30

YEARS OF NORWEGIAN LANGUAGE AND LITERATURE IN ROMANIA AT BABEȘ-BOLYAI UNIVERSITY.

ÅR MED NORSK SPRÅK OG LITTERATUR I ROMANIA VED BABEȘ-BOLYAI-UNIVERSITETET.

DE ANI DE LIMBA ȘI LITERATURA NORVEGIANĂ ÎN ROMÂNIA LA UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI.

EDITED BY
SANDA TOMESCU BACIU, ROXANA-EMA DREVE, RALUCA-DANIELA DUINEA, FARTEIN TH. ØVERLAND, RALUCA POP

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

30 YEARS OF NORWEGIAN LANGUAGE AND LITERATURE IN ROMANIA AT BABEȘ-BOLYAI UNIVERSITY

*

30 ÅR MED NORSK SPRÅK OG LITTERATUR I ROMANIA VED BABEȘ-BOLYAI-UNIVERSITETET

*

30 DE ANI DE LIMBA ȘI LITERATURA NORVEGIANĂ ÎN ROMÂNIA LA UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI

Edited by

Sanda Tomescu Baciu

Roxana-Ema Dreve

Raluca-Daniela Duinea

Fartein Th. Øverland

Raluca Pop

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2021

Acest volum a fost publicat cu fonduri din grant SEED.

ISBN 978-606-37-1222-7

Universitatea Babeş-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruţa Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./Fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

TABLE OF CONTENTS

FOREWORD

This volume celebrates the 30th anniversary of the Bachelor Programme in Norwegian Language and Literature at the Babeș-Bolyai University in Cluj-Napoca, Romania. Since 1991 when the programme was established with twelve students in their first year of studies, the number has steadily risen. At the moment, roughly 300 students are enrolled in the programme. Alongside this growth, their study opportunities have also diversified through student mobilities, guest professors and visiting authors, literary translation seminars and a visiting Norwegian lecturer.

The development of the programme and the growth of its international networks are reflected in this anniversary volume which also comprises examples of the scholarly activity of the members of the academic environment at the Department of Scandinavian Languages and Literature.

In addition to the heartfelt anniversary greetings from Romanian and Norwegian institutions – The Norwegian Ambassador to Romania, the Rector of the Babeș-Bolyai University and the Dean of the Faculty of Letters, the centre for Norwegian Literature Abroad, the Norwegian Directorate for Higher Education and Skills, the centre for Norwegian Studies Abroad, the summer schools of the University of Bergen, University of Oslo and University of Agder – international collaborators and alumni, the volume gathers more than 40 contributions. They tackle the institutional development of the programme, canonical and modern literature, translations, Old Norse philology, film, didactics and linguistics. The articles are written in English, Norwegian, Romanian, Swedish and French. The editors are honoured to have received so many valuable contributions from guest professors and collaborators who have visited the Department at earlier occasions.

The volume opens with messages from Babeș-Bolyai University, foreign institutions and the Norwegian Ambassador to Romania.

The following part focuses on the Norwegian contribution to the *Institutional Construction* of the Norwegian studies in Cluj-Napoca and its history.

Canonic Norwegian Literature analyzes the works of the Norwegian canonic authors Henrik Ibsen, Knut Hamsun and Tarjei Vesaas. The literary discourse goes from symbolism to women's identity and literary reception. *Linguistics, Old Norse Philology, Translations and Didactics* covers various perspectives on the dynamics of the Norwegian language. *Contemporary Norwegian Literature and Film* rounds up the image of Norwegian literature and reflects the relation between text and film, words and images.

The volume is completed by personal greetings from friends, collaborators and alumni and a sequence of photographs, sketching a timeline of the programme's history.

We are grateful to all the scholars from all over the world, former colleagues, alumni, Master and PhD students for their contributions to this anniversary volume and their support for the Bachelor Programme in Norwegian Language and Literature at the Babeș-Bolyai University.

The editors

MESSAGES FROM BABEȘ-BOLYAI UNIVERSITY, FOREIGN INSTITUTIONS AND THE NORWEGIAN AMBASSADOR TO ROMANIA

SALUTUL DIN PARTEA RECTORULUI

Mă bucur să văd apariția acestui volum aniversar, acum când sărbătorim 30 de ani ai programului de licență de limba și literatura norvegiană la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca (UBB), unicul program de *limba și literatura norvegiană* acreditat în România.

UBB nu este doar o universitate multiculturală, cu trei limbi oficiale de studiu – română/maghiară/germană –, dar și una care, considerând că cunoașterea nu are limite teritoriale, stimulează multilingvismul și internaționalizarea. Iar în acest cadru, programul de licență de limba și literatura norvegiană este unul din avantajele noastre competitive în lumea academică națională și internațională. În plus, așa cum am spus într-un text recent în onoarea fondatorului programului, profesorul Sanda Tomescu Baciu, programul este piatra de temelie pentru Departamentul de Limbi și Literaturi Scandinave din UBB.

În fine, aş mai adăuga că mă bucur să văd flexibilitatea academică a programului, care de-a lungul timpului a evoluat în funcționare odată cu modele internaționale de universitate asumate de UBB, în prezent definindu-se tot mai pregnant în paradigma „world-class”, în care se valorizează toate cele trei misiuni academice – educația/cercetarea/relația cu societatea –, dar cercetarea, fundamentându-le pe celelalte două, generează o educație activă (educație prin cercetare) și o relație inovativă cu mediul socio-cultural.

RECTOR PROF. DR. Daniel DAVID

SALUTUL DIN PARTEA DECANULUI

De trei decenii, cultura și literatura norvegiană sunt acasă la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai. Dezvoltarea studiilor nordice la Cluj, de la un curs opțional la un departament care formează sute de studenți, de la o specializare secundară la una principală și la studii doctorale, reprezintă o reușită impresionantă a colegilor noștri și atestă pasiunea și pregătirea lor remarcabile. Putem vorbi, așadar, de o adevărată tradiție deja, una vie, care a făcut din Cluj centrul studiilor nordice de la noi.

Oferind un program dinamic, diversificat, ancorat în relații vii cu universități și instituții din Norvegia, studiile de limbă și literatură norvegiană au produs un impact semnificativ în cultura română și în mediul academic din țară, vădit în sute de publicații, conferințe, traduceri, festivaluri, schimburi de studenți și de profesori, numeroși specialiști, tineri universitari, traducători, aducând astfel aproape una de cealaltă cele două culturi și impulsionând mediul social și cultural din Cluj și din țară.

La împlinirea a trei decenii de la înființare le adresăm un cuvânt de mulțumire și recunoștință colegilor noștri, în primul rând fondatoarei programului, doamna profesoară Sanda Tomescu Baciu, precum și mai tinerilor universitari pe care i-a format și care îi sunt acum alături.

La mulți ani!

Rareş MOLDOVAN,
DECANUL FACULTĂȚII DE LITERE

30-YEARS JUBILEE OF THE BACHELOR PROGRAMME IN NORWEGIAN LANGUAGE AND LITERATURE AT BBU.

MESSAGE FROM THE NORWEGIAN AMBASSADOR TO ROMANIA, H.E. MRS. SIRI BARRY

This year, in 2021, the Norwegian Embassy in Bucharest is pleased to take part in the 30th anniversary since the establishment of the Bachelor Programme in Norwegian Language and Literature, at the Babeş-Bolyai University in Cluj, an institution with an impressive tradition.

Professor Sanda Tomescu Baciu founded the Norwegian Language and Literature specialization and has led it for more than 30 years, turning it into a landmark of academic studies. Hundreds of students from all over Romania have benefited from their studies at the university. With the knowledge they acquire, students may deepen and continue their education in Romania or Norway. Today, we enjoy the work of some of them in the form of translations of Norwegian literature into Romanian. Other former students in Cluj have become valuable employees that help promoting the bilateral relations and the building of trust between the two countries. The Norwegian culture has been promoted through numerous events and publications, inside the world of academia, but also to the benefit of the public.

Sanda Tomescu Baciu's efforts as a true Ambassador of the Norwegian culture were rewarded more than once, including with the distinction of the Royal Norwegian Order of Chevalier in 2003.

We congratulate the University under the able leadership of rector Daniel David for developing this centre of academic excellence. We express our sincere thanks to professor Sanda Tomescu Baciu as well as to her past and present colleagues and students for their interests in Norwegian language and literature, for all their efforts and their hard work. Thank you all for your achievements. The Norwegian Embassy in Bucharest is looking forward to continuing our close collaboration.

Congratulations on the 30th anniversary!

Gratulerer med 30-årsjubileet!

AMBASSADOR Siri BARRY

DIREKTORATET FOR HØYRE UTDANNING OG KOMPETANSE

GRATULERER MED 30 ÅR!

I 2021 er det 30 år siden de første rumenske studentene kunne velge norsk som studium ved Babeș-Bolyai-Universitetet i Cluj, Romania. Avdelingen for norsk språk og litteratur ble etablert dette året, og 12 studenter ble innrullert på det som må kalles et uvanlig og modig studievalg.

I årene som har gått, har stadig flere studenter funnet interesse for Norge, og i dag er det årlig rundt 300 innrullerte på bachelorprogrammet i norsk språk og litteratur. Studentene rekrutteres fra hele Romania.

Det er imponerende!

Med en slik formidabel vekst utgjør norskmiljøet ved det som i dag er Institutt for skandinaviske språk og litteratur, ved Babeș-Bolyai-Universitetet, et av de aller største og mest solide av sitt slag utenfor Norge. Norskmiljøet har utviklet seg til å bli et senter for norskfaglig utdanning og forskning, og ikke minst for oversettelser av norsk litteratur til rumensk. Mye av dette er takket være Professor Sanda Tomescu Bacius iherdige personlige innsats.

Norske myndigheter har gjennom mange år hatt et godt og nært samarbeid med instituttet. Gjennom

CONGRATULATIONS ON 30 YEARS!

In 2021, it is 30 years since the first Romanian students could choose Norwegian as a study programme at the Babeș-Bolyai University in Cluj, Romania. The Department for Norwegian Language and Literature was established this year, and 12 students were enrolled on what must be called an unusual and brave choice of study.

In the years that have passed, more and more students have become interested in Norway, and currently there are around 300 enrolled students at the Bachelor's Programme in Norwegian Language and Literature. The students are recruited from all over Romania.

That is impressive!

With such a formidable growth, the academic milieu at the current Department of Scandinavian Language and Literature at the Babeș-Bolyai University constitutes one of the largest and most solid of its kind outside of Norway. The Norwegian milieu has evolved to become a centre for Norwegian studies and research, and last but not least, translations of Norwegian literature into Romanian. Much of this is thanks to Professor Sanda Tomescu Baciu's personal perseverance.

The Norwegian government has for many years had a good and close cooperation with the Department.

Ordningen for Norgeskunnskap i utlandet, i dag forvaltet av Direktoratet for høyere utdanning og kompetanse (HK-dir)[1], har Norge stipendiert studenter og på ulikt vis støttet opp under undervisningen og andre norskfaglige aktiviteter ved instituttet. Som en anerkjennelse av den enestående innsatsen for norsk språk som institusjonen har lagt ned, fikk vi i 2015 gleden av å oppta universitetet i utenlands-lektoratsordningen, og på den måten bidra med rekruttering og finansiering av norsk utenlandslektor ved instituttet.

Through The Scheme for Norwegian Studies Abroad, currently managed by The Directorate for Higher Education and Skills (HK-dir)[2], Norway has funded scholarships for students, and in various ways supported the study programme and other activities related to Norwegian studies at the Department. In recognition of the outstanding efforts for the Norwegian language the Department has made, we had the pleasure of incorporating the university in The Scheme for Norwegian Visiting Lectureships in 2015, and in this manner contribute to recruit and finance a Norwegian visiting Lecturer at the Department.

Fra norsk side ønsker vi å takke Babeș-Bolyai-Universitetet for at så mange rumenske studenter har fått mulighet til å bli kjent med norsk språk, litteratur og kultur og samfunn. Ringvirkningene er større enn bare antallet studenter. Kunnskapen om og interessen for Norge brer seg videre i studentenes nettverk, familier og fremtidige arbeidsplasser, og får på den måten et større omfang. Oversettelser av norsk litteratur gir enda flere rumenere mulighet til å bli kjent med Norge.

We wish to thank the Babeș-Bolyai University for giving so many Romanian students the opportunity to acquire knowledge about Norwegian language, literature, culture and society. The impacts are wider than just the number of students. The knowledge about. and interest in Norway spreads further in the students' networks, families and future workplaces, and thus gets a larger range. Translations of Norwegian literature give even more Romanians the opportunity to get to know Norway.

Vi takker dere for det.

We thank you for that.

På vegne av Direktoratet for høyere utdanning og kompetanse (HK-dir) vil undertegnede gratulere studenter, lektorer, administrativt ansatte og ledelsen ved Institutt for Skandinaviske språk og litteratur ved Babeș-Bolyai-Universitetet, med 30-årsjubileet.

On behalf of The Directorate for Higher Education and Skills (HK-dir) the undersigned want to congratulate students, lecturers, administrative staff and the Administration of the Department of Scandinavian Languages and Literature at the Babeș-Bolyai University with the 30th anniversary.

[1] Norgeskunnskapsordningen har tidligere vært administrert av SIU og Diku, og fra 1. juli 2021 av HK-dir.
[2] The Scheme for Norwegian Studies Abroad has previously been administered by SIU and Diku, and from the 1st of July 2021 by HK-dir.

Vi ønsker dere all lykke og vekst i de neste 30 år!	We wish all of you joy and growth in the next 30 years!
På vegne av Direktoratet for høyere utdanning og kompetanse (HK-dir),	On behalf of The Directorate for Higher Education and Skills (HK-dir)[3].

Harald NYBØLET

Kristin AMUNDSEN

Hege FJELD

Maren EVENSEN

[3] English translation by the editors.

NORLA GRATULERER!

Vi vil med dette gjerne få gratulere Institutt for skandinaviske språk og litteratur ved Babeș-Bolyai-universitetet i Cluj-Napoca med 30-årsjubileet for bachelorprogrammet i norsk språk og litteratur. For NORLA har instituttet vært en helt sentral samarbeidspartner helt siden oppstarten på begynnelsen av 1990-tallet, og oppbyggingen av norskkompetansen og rekrutteringen av oversettere har vært avgjørende for at norsk litteratur kommer ut på rumensk i god oversettelse og til at kulturutvekslingen mellom Norge og Romania er fruktbar.

Samarbeidet mellom NORLA og instituttet i Cluj går langt tilbake. Det har vært arrangert en lang rekke oversetterseminarer ved instituttet, og årlig har norske forfattere vært invitert på besøk. Ut av dette samarbeidet har et stort antall norske forfattere blitt oversatt til rumensk.

For rekruttering av oversettere har det vist seg at sterke universitetsmiljøer med høyt faglig nivå er helt avgjørende, og Romania er et godt eksempel på dette. Norskstudiet er populært, prestisjefylt og viktig, og det akademiske nivået ved instituttet er høyt, noe rekken av doktorgrader på fremtredende norske forfatterskap viser.

Uten oversettere vil ingen litteratur kunne formidles – miljøer som det rundt norsk instituttet i Cluj er helt avgjørende for at norsk litteratur skal kunne nå lesere i andre land. Vi takker for innsatsen og gratulerer med 30-årsjubileet!

Hilsen

Margit WALSØ, DIREKTØR FOR NORLA

Kristin BRUDEVOLL, TIDLIGERE DIREKTØR FOR NORLA

GLEDE OG INSPIRASJON FRÅ CLUJ

I mange år har vi ved Institutt for nordisk og mediefag på Universitetet i Agder hatt givande fagleg kontakt med norsklærarar og studentar på Babeș-Bolyai-universitetet. Fleire av oss har vore i Cluj som gjesteforelesarar, vi har deltatt i rettleiing av doktorgradsstudentar, og vi har vore med på disputasar. I tillegg har vi møtt kollegaene frå Cluj på lærarseminar i Agder, arrangert av Senter for norskstudier i utlandet (SNU). Denne fagkontakten har gitt oss stor glede og inspirasjon!

Det arbeidet professor Sanda Tomescu Baciu har utført for norsk som universitetsfag i Cluj gjennom 30 år, kan ikkje kallast anna enn imponerande. Her er usvikeleg sans for kvalitet både i undervisning og forsking, og i tillegg eit blikk for å knyte saman det faglege, kulturelle og sosiale. Ikkje å undrast over at norskstudiet i Cluj er populært! Det er elles fint å sjå at Sanda har samla rundt seg nye dyktige kollegaer som kan vere med og føre det gode arbeidet vidare.

Vi ser fram til meir samarbeid med Sanda og resten av fagmiljøet i Cluj. Takk for invitasjonar og gode ord, fagleg engasjement og interessante samvær både i Romania og Noreg – og gratulerer med 30-årsjubileet!

På vegner av
Senter for norskstudier i utlandet,
Universitetet i Agder

Svein SLETTAN og **Gro Renée RAMBØ**

ET LANGT OG GODT SAMARBEID

Vi som driver sommertilbudene innenfor norskundervisningen for internasjonale studenter ved universitetene i Oslo og Bergen, kan se tilbake på et langvarig og godt samarbeid med Skandinavisk institutt ved Babes Bolyai-universitetet. Det strekker seg helt tilbake til 1992 og fram til i dag.

Den internasjonale sommerskole ved Universitetet i Oslo ble opprettet i 1947 og tilbyr norskundervisning på alle nivåer i tillegg til en rekke andre emner på bachelor- og masternivå. Universitetet i Bergen har tilbudt sommerkurs i norsk siden 1964, rettet særskilt mot viderekomne studenter. Hver eneste sommer har vi begge steder hatt studenter fra Babes-Bolyai- universitetet med på kursene, og de har alltid utmerket seg. De har alle hatt et par års norskundervisning bak seg før de kommer til sommerkurs i Norge, og vi er imponert over det gode grunnlaget de har både når det gjelder muntlige og skriftlige ferdigheter, grammatikk og kunnskap om norsk litteratur, kultur og samfunn. De har vært toppmotiverte og har jobbet hardt for å få det optimale ut av studieoppholdet i Norge. Gjennom alle disse årene har kontakten og samarbeidet med instituttet og dets leder Sanda Tomescu Baciu vært nært og konstruktivt, og vi har merket at studentene som er nominert til opptak på sommerkursene, er studenter med stort potensial. Ofte møter vi dem igjen som master- og doktorgradsstudenter ved våre egne eller andre universiteter, og en god del av dem har gått inn i yrker og roller der de kan bidra til å styrke samarbeidet mellom Norge og Romania på ulike områder.

Både representanter for sommerskolen i Oslo og i Bergen har hatt gleden av å besøke skandinavistikkinstituttet i Cluj, og vi ble imponert over å se det flotte fagmiljøet som der er bygd opp, i stor grad takket være Sanda. Hun har arbeidet målrettet for å styrke undervisning, forskning og formidling av norsk kultur, litteratur og språk i Romania, og hun har et stort nettverk av fagfeller og venner i Norge. Vi vet at vi ikke er de eneste som er blitt varmt mottatt på instituttet og også privat av Sanda.

Vi føyer oss til rekken av gratulanter og takker for et langt og gledefylt samarbeid med instituttet.

Atle KRISTIANSEN, Einar VANNEBO, Inger HADLAND

INSTITUTIONAL CONSTRUCTION

PROGRAMUL DE LICENȚĂ DE LIMBA ȘI LITERATURA NORVEGIANĂ ÎN ROMÂNIA, LA UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI – O CONSTRUCȚIE INSTITUȚIONALĂ CU SUPORT NORVEGIAN

Sanda TOMESCU BACIU[1]

Privind în urmă

Sunt 30 de ani de când la Universitatea Babeș-Bolyai vin candidați de pretutindeni din România pentru specializarea de Limba și Literatura Norvegiană, nivel de licență, singura specializare de acest gen acreditată în Romania până acum. Iar toate acestea au pornit de la un curs facultativ de norvegiană ținut benevol la universitatea clujeană și deschis tuturor studenților universității în 1990-1991. Mult regretatul profesor Marian Papahagi și rectorul universității, Acad. Profesor Ionel Haiduc, au rezonat la propunerea de a oferi acest curs pentru a se testa interesul pentru un eventual program de licență de limba și literatura norvegiană. A fost o experiență care m-a stimulat și m-a inspirat și mai mult, prin această frumoasă interacțiune cu studenți la matematică, geografie sau filologie, atrași de limba și cultura norvegiană. Iar dintre cei aproximativ 12 studenți, un student a și obținut o bursă la Școala internațională de vară (ISS) a Universității din Oslo, care a devenit de atunci o a doua casă pentru studenții noștri meritorii.

După concursul pe post de asistent la UBB în anul academic următor, 1991-1992, avându-l în comisia de examinare pe Valeriu Munteanu, lingvist și lexicograf, care a predat cursuri opționale de suedeză și daneză la Universitatea București, m-am bucurat de studenți la fel de interesați ca și cei din anul anterior. S-a constituit astfel prima grupă a secției de norvegiană, specializare B, formată din 12 studenți pe care i-am îndrumat cu pasiune în cursul celor cinci ani de studii, așa cum a fost și cazul altor două sau trei generații imediat următoare, admiterea organizându-se, la început, chiar și o dată la doi. În jurul acestui program s-a coagulat, în timp, colectivul actual de cadre didactice din care face parte și lectorul norvegian al cărui post este finanțat de partea norvegiană în urma a două competiții internaționale la care programul de licență a fost declarat câștigător, alături de alte instituții academice de prestigiu din Europa.

Începuturile secției de limba și literatura norvegiană de la Universitatea Babeș-Bolyai s-au bucurat de deschiderea internațională manifestată de universitatea clujeană și, în același timp, de sprijinul Ambasadei Regatului Norvegiei la București și al școlilor de vară ale Universităților din Oslo și a celei din Bergen, sub direcția universitarilor Einar Vannebo și, ulterior, a Inger Hadland și respectiv Atle Kristiansen. Cu sprijinul școlilor de vară, adevărați ambasadori ai limbii și culturii norvegiene în lume, și al burselor oferite de acestea studenților merituoși, programul de norvegiană și-a găsit un ecou sporit în rândul studenților, astfel că, după doar patru ani de la debutul programului, numărul lor a crescut de la 12 la 80.

Primii licențiați s-au format, în cadrul specializării clujene, pe baza a ceea ce am construit ca ofertă educațională, luând drept model curricular și academic programul norvegian de studii al universității din Oslo, care îmi era familiar. În sfera activităților extracurriculare, am creat tradiția sărbătoririi Crăciunului norvegian și scandinav, Ziua Constituției Norvegiei – 17 mai, zilele filmului norvegian și scandinav, iar inițiativa unei

[1] Universitatea Babeș-Bolyai, Departamentul de limbi și literaturi scandinave, fondator al programului de licență de limba și literatura norvegiană la UBB pe care l-a coordonat începând din 1991, punând bazele Bibliotecii de studii nordice (1997) și a Departamentului de limbi și literaturi scandinave (2001) la Facultatea de Litere. A participat la conferințe internaționale în domeniu, având publicații consacrate studiilor ibseniene, receptării literaturilor nordice în cultura română, traducerilor literare.

studente din primele generații a dus la formarea corului studenților secției de norvegiană, care, de mai mulți ani poartă numele râului „Glomma”.

Cadrele didactice, care au predat pentru o perioadă mai scurtă sau mai lungă în cadrul programului de licență sau care predau acum în cadrul programului de norvegiană, s-au format la Cluj, dar au beneficiat și de numeroase mobilități la universități norvegiene și europene, cu care am dezvoltat acorduri de cooperare. Colectivul de profesori îndrumă, în prezent, peste 300 de studenți la specializarea principală și secundară de limba și literatura norvegiană.

Dacă la începutul existenței sale (1991), programul de licență de limba și literatura norvegiană atrăgea studenți din rațiuni pur lingvistice sau literare, datorată curiozității acestor tineri de a descoperi o zona lingvistică și culturală până atunci inaccesibilă în universitățile românești, care să le și confere o diplomă de licență, în ultimul deceniu – după înmulțirea companiilor multinaționale în România, care oferă servicii Nordului european, și datorită creșterii interesului pentru traducerile din literatura norvegiană –, această limbă și cultură, mai puțin cunoscută în România, a devenit tot mai apreciată nu doar de studenți, ci și de piața muncii. În domeniul traducerilor literare, tot mai mulți alumni s-au făcut cunoscuți ca buni traducători din literatura norvegiană sau chiar scandinavă.

Imediat după demararea programului de licență, specializare B în 1991, am contactat Ambasada Regatului Norvegiei, care și-a reluat activitatea după Revoluția din 1989. De atunci și până în prezent, specializarea de norvegiană de la Cluj s-a bucurat de susținerea ambasadorilor norvegieni, care au vizitat universitatea aproape anual sau, uneori, de mai multe ori pe an, cu prilejul proiectelor culturale, pe care le-am organizat, de la-început, în colaborare și cu sprijinul Ambasadei Regatului Norvegiei la București și al Biroului pentru predarea limbii și literaturii norvegiene în străinătate al MAE al Norvegiei (Enheten for norskundervisning ved utenlandske universiteter, UD), ale cărui competențe au fost preluate de diferite instituții precum SIU și apoi Diku (Direktoratet for internasjonalisering og kvalitesutvikling i høgare utdaninng - Agenția norvegiană pentru cooperare internațională și creștere a calității în învățământul superior) care, începând cu 2021, face parte din Directoratul pentru învățământul superior și competențe (Direktoratet for høgare utdanning og kompetanse) HK-Dir. Colaborarea apropiată cu regretata Kjellaug Myhre (Biroul pentru predarea limbii și literaturii norvegiene în străinătate), care a și vizitat departamentul în 2003, dar și susținerea primită mai apoi de la Diku prin Hege Fjeld au reprezentat un impuls pentru programul de norvegiană de la Cluj. Preocuparea Norvegiei de promovare a limbii și culturii norvegiene la universități străine unde se predă limba norvegiană, s-a concretizat prin donații de carte și materiale didactice și finanțări pentru achiziționarea de echipamente tehnice, ceea ce a dus la întărirea bazei materiale pentru specializarea norvegiană de la UBB, fapt pentru care ne exprimăm gratitudinea față de aceste prestigioase instituții.

Ambasada Regatului Norvegiei în România

Cu gândul la contribuțiile norvegiene de prim rang, evoc cu emoție primul contact cu Ambasada Regatului Norvegiei la București, cu E.S. Rolf Trolle Andersen, primul ambasador norvegian la București după 1989, anul revoluției române, care a răspuns invitației de a vizita programul de norvegiană de la Cluj, unde s-a întâlnit cu una dintre primele generații de studenți la un curs dedicat poemelor eddice. Acest moment a marcat începutul unei excepționale susțineri din partea Ambasadei Regatului Norvegiei și din partea tuturor ambasadorilor norvegieni în România de atunci și până în prezent: Ambasadorii Rolf Trolle Andersen, Gunnar H. Lindeman, Arnt Rindal, Leif Arne Ulland, Øystein Hovdkinn, Tove Bruvik Westberg, Lise Nicoline Grevstad și actualul ambasador, doamna Siri Barry, au creat momente definitorii pentru dezvoltarea instituțională a programului de licență, alături de rectorii universității noastre Acad. Ionel Haiduc, Profesor dr. Andrei Marga, Acad. Ioan Aurel Pop, și actualul rector Profesor dr. Daniel David.

Rememorând unele din aceste momente definitorii mă întorc, în ordine cronologică, la E.S. Gunnar H. Lindeman care a susținut primele proiecte de diseminare a culturii norvegiene la Cluj – prin deschiderea expozițiilor *Knut Hamsun, Vikingii* (1993) sau *Sigrid Undset* (1995). Iar alături de ceilalți ambasadori ai țărilor nordice la București de la acel moment, E.S.Gunnar H. Lindeman a contribuit la înființarea Bibliotecii de studii nordice în 1997, moment ce a creat o premisă în plus pentru următorul moment de construcție instituțională, organizarea Departamentului de limbi şi literaturi scandinave în 2001, în prezența şi cu contribuția următorului ambasador al Norvegiei la Bucureşti, E.S. Arnt Rindal, și cea a rectorului Andrei Marga, cărora li s-au alăturat ambasadorul Suediei și un înalt diplomat al Ambasadei Regatului Danemarcei. Astfel, prin deschiderea internațională și diversificarea ofertei lingvistice lansată de rectorul Andrei Marga, la începutul anilor nouăzeci, precum și cu sprijinul Ambasadei Norvegiei, a fost a creat atunci cadrul administrativ, în care colectivul de cadre didactice, și cei aproximativ 300 de studenți de nivel licență, curs opțional de master și doctorat își desfășoară în prezent activitatea.

Centrul de studii ibseniene al Universității din Oslo

Colaborarea permanentă cu *Centrul de studii ibseniene* de la Universitatea din Oslo, unde am avut, la început de carieră universitară, șansa de a fi îndrumată, în cadrul unor stagii doctorale, de regretatul profesor Asbjørn Aarseth, a constituit un suport semnificativ și pentru dezvoltarea specializării de limba și literatura norvegiană la Cluj. De fapt, cooperarea cu Centrul de studii ibseniene s-a consolidat – după ce mi-am susținut teza de doctorat la Universitatea Babeş-Bolyai (1998), la *Conferința internațională Henrik Ibsen* de la Universitatea din Bergen (2000) şi mai apoi la cea organizată la New York (2003), când am fost aleasă membră în The International Ibsen Committee. În acest context, am colaborat cu personalități științifice marcante: Astrid Sæther, Errol Durbach, Joan Templeton, Thomas Van Laan, Helge Rønning, Mark Sandberg, Laura Caretti, Eivind Tjønneland, regretata Vigdis Ystad, Franco Perelli, Roberto Allonge, Unni Langås, Giuliano D'amico, Orm Øverland, regretatul Jørgen Stender Clausen.

Ulterior, directorii *Centrului de studii ibseniene*, Conferențiar Astrid Sæther, iar în ultimii ani Profesor Frode Helland, au susținut conferințe invitate la Cluj, în timp ce studenții noștri au desfășurat stagii de cercetare finanțate prin bursele semestriale (semesterstipend) oferite de Diku. Evoc aici doi regretați membri și profesori din cadrul Centrului de studii ibseniene, Vigdis Ystad și Asbjørn Aarseth, care au susținut conferințe consacrate studiilor ibseniene la Universitatea Babeș-Bolyai. Colaborarea cu Centrul de studii ibseniene a contribuit la dezvoltarea instituțională a studiilor de licență de limba și literatura norvegiană la UBB, iar studenții noștri au demonstrat în cadrul Centrului de studii ibseniene că au o pregătire profesională temeinică.

Mai mult, în ultimii ani, experienţa unei cotutele la Centrul de studii ibseniene al Universității din Oslo, la invitaţia directorului centrului, profesorul Frode Helland, mi-a adus satisfacția de a contribui la studiile doctorale ale absolventei programului de norvegiană de la UBB, dr. Gianina Druță, care a realizat o apreciată teză de doctorat consacrată receptării lui Henrik Ibsen în România.

Astfel absolvenții noștri onorează, la rândul lor, programul de licență de limba și literatura norvegiană de la Cluj prin carierele lor la universități norvegiene, așa cum este conf.dr. Gianina Druță de la Universitatea Metropolitană din Oslo și Profesor universitar Adriana Margareta Dăncuș de la Universitatea Norvegiei de Sud-Est.

Centrul NORLA – Norsk litteratur i utlandet – Norwegian Literature Abroad – pilon fundamental în cooperarea academică internațională

NORLA a devenit, în ultimul deceniu, sub directorul Margit Walsø, un al doilea pilon de stabilitate al programului de norvegiană de la UBB. Dezvoltând politica de promovare a literaturii norvegiene în străinătate a predecesoarelor sale, Kristin Brudevoll și Gina Winje, Directoarea Margit Walsø și echipa sa de la NORLA

au ajuns un reper de excelență în diseminarea literaturii norvegiene în lume, fapt ilustrat și de succesul participării Norvegiei, ca invitat de onoare, la Târgul Internațional de Carte de la Frankfurt din 2019.

Contribuția majoră a NORLA prin programul de finanțare a vizitelor profesorilor și a scriitorilor invitați la universități străine cu predare în norvegiană, dar și finanțările SEE și Erasmus au asigurat un cadru propice, de care departamentul a beneficiat anual și chiar semestrial, ceea ce consider că a dus la internaționalizarea programului de norvegiană acasă, în sălile Facultății de Litere.

În cadrul unora dintre aceste proiecte, programul de licență de la UBB a avut ca invitaţi scriitori norvegieni marcanți – Lars Saabye Christensen, Hanne Ørstavik, Kari Brænne, Robert Ferguson, Lotta Elstad – cu suportul NORLA și al Ambasadei Regatului Norvegiei și în colaborare cu Institutul Norvegian de Film din Oslo, Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, Târgul Internațional de Carte – Gaudeamus, Festivalul Internațional de Carte Transilvania, Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF), antrenând în câteva ocazii și alte instituții la care se predă limba norvegiană în regim facultativ, respectiv Universitatea „Alexandru-Ioan Cuza" din Iași și Colegiul Național „Mihai Eminescu" din Baia-Mare.

Literatura norvegiană a fost, prin urmare, prezentă la Cluj și adeseori la București, în numeroase rânduri, datorită susținerii NORLA: au participat astfel Lars Saabye Christensen, prezent la Cluj în 1996 pentru lansarea romanului *Beatles,* în 2014 pentru lansarea romanelor *Vizionare* şi *Fraţi pe jumătate* şi în 2016 pentru o prelegere pentru studenți şi un regal de poezie în faţa publicului clujean. La toate aceste evenimente sprijinul Ambasadei Regatului Norvegiei, a ambasadorilor Gunnar H. Lindeman, Tove Bruvik Westberg a fost deosebit. De altfel, scriitorul norvegian, apropiat al studiilor norvegiene de la Cluj, relatează experienţa clujeană într-unul din recentele sale romane. Vizitele scriitoarelor Hanne Ørstavik, Kari Brænne și Lotta Elstad au fost legate de lansările romanelor lor; toți scriitorii menționați mai sus au susținut prelegeri în fața studenților de la specializarea norvegiană. Programul NORLA de promovare a literaturii norvegiene în străinătate a fost mereu un sprijin pentru conectarea noastră la cultura norvegiană.

Organizarea de către NORLA a seminariilor de traduceri literare din 2013, invitată scriitoarea Kari Brænne, și 2018, invitată Lotta Elstad, precum și prelegerea consacrată rolului NORLA în activitatea unui traducător, susținută de Margit Walsø, directorul NORLA, în fața studenților, cadrelor didactice și a unor traducători, în iunie 2019, la UBB, reflectă, o dată în plus, contribuția majoră a NORLA la formarea tinerilor traducători, încă din timpul studenției. Astfel, traducerile literare reprezintă o parte importantă a programului nostru, cu sprijinul inestimabil al NORLA și al proiectelor sale generoase.

Seminarille de traduceri literare organizate cu sprijinul NORLA, dar și programele de sprijinire a traducătorilor debutanţi atrag şi vor atrage şi pe viitor un număr mare de candidaţi la programul de licenţă de limba și literatura norvegiană de la UBB. Instrumentele teoretice şi cele, cu precădere. practice, din cadrul cursurilor de *Traduceri literare* sau *Analiză semantică şi traducere* la nivel licenţă, sau cursul de *Traducere şi interculturalitate* la nivel master, dar şi instrumentele oferite de NORLA, prin seminariile de *Traduceri literare* constituie pentru studenții noștri un fundament pentru a deveni traducători din literatura norvegiană în România. În plus, traducătorul norvegian Steinar Lone, care are o importantă carieră de traduceri din literatura română în norvegiană, a fost invitat să împărtășească studenților din experiența sa, îmbogățind astfel perspectiva studenților asupra unei eventuale cariere de traducător.

În plus, colecția Nordica pe care am demarat-o și pe care o coordonez la Editura Casa Cărții de Știință a publicat începând din 2015 traduceri dezbătute la seminariile de traduceri literare sau din literatura norvegiană și literatura nordică și lucrări științifice în sfera studiilor nordice, o parte dintre ele aparținând alumni ai programului de la Cluj și doctoranzilor ale căror lucrări de doctorat le-am coordonat, începând din 2010.

Mai mult, asemenea unui institut cultural, NORLA diseminează literatura norvegiană global pe diferite canale și cu rezultate impresionante. Astfel, în 2019, eleganta şi eficienta diseminare a literaturii norvegiene

de către NORLA, la Festivalul internațional de carte de la Frankfurt, a lăsat în amintirea participanților, editorilor, librarilor, publicului larg o imagine convingătoare de înaltă ţinută culturală.

Colaborări cu universități norvegiene și universități europene

Datorez Universității din Oslo formarea profesională în sfera studiilor nordice, dar și personalităţilor academice care au susținut numeroase prelegeri și s-au întâlnit cu studenții noștri: regretatul Profesor și Rector al Universității din Oslo Lucy Smith, profesorii Astrid Sæther, Helge Rønning, Frode Helland, Per Thomas Andersen, Drude von der Fehr, Ingeborg Kongslien, Liv Bliksrud, Gudleiv Bø, și de la Școala de vară Einar Vannebo, Margareta Dăncuş și recent Svetla Kovatcheva.

Rememorez şi prelegerile profesorilor Elise Seip Tønnesen, Unni Langås, Andreas Lombnæs, Svein Slettan, Gro-Renée Rambø, Margareta Dăncuş, Jan Hognestad de la Universitatea din Agder și ciclul de prelegeri al regretatului profesor Jahn H. Thon, apropiat susţinător al programului de doctorat și îndrumător în cotutelă al tezei de doctorat a dr. Andra Rus, consacrată scriitorului contemporan Lars Saabye Christensen. Conferințele pentru profesorii de norvegiană de la universități din afara Norvegiei organizate de către Centrul pentru predarea limbii și literaturii norvegiene în străinătate (SNU) din cadrul acestei universități au constituit o benefică oportunitate de internaționalizare. Acest centru este în egală măsură coordonatorul cursurilor de vară pentru studenții străini, iar profesorii care îl coordonează, Svein Slettan și Gro-Renée Rambø - sunt un suport pentru studenții și colectivul de la Cluj în cadrul acestui centru.

Cursurile profesorilor Olav Solberg, Sigrid Aksnes Stykket, Heidi Christoffersen de la Colegiul din Bø, în prezent parte din Universitatea Norvegiei de Sud-Est, sau ale profesorului Steinar Gimnes și ale regretatului profesor Arne Halvorsen, romanist și românist, promotor al lectoratului de română de la Trondheim, ambii de la Universitatea din Trondheim, au oferit o paletă largă de tematici în domeniul lingvisticii și literaturii.

În privința colaborării cu Universitatea din Bergen relevante sunt prelegerile profesorului Eivind Tjønneland din 2015 și seria de cursuri susținute începând din 2016, aproape anual, de profesorul Odd Einar Haugen în cadrul schimburilor Erasmus, și strânsa cooperare cu directorul școlii de vară, universitarul Atle Kristiansen care întregește această imagine a internaționalizării studiilor de limba și literatura norvegiană.

Vizitele de predare ale membrilor colectivului clujean la universități norvegiene – la Universtitatea din Bergen, Universitatea din Stavanger, Universitatea Norvegiei de Sud-Est – sau participarea la conferinţe internaţionale organizate de universităţi norvegiene sau europene reflectă integrarea colectivului nostru în rețeaua internațională de studii de scandinavistică – The International Conference of Ibsen Studies, The International Conference of the Association of Scandinavian Studies (IASS) etc.

Dimensiunea didactică a acestei colaborări cu mulți dintre profesorii deja menționați a fost extinsă în plan științific, invitați să participe în proiecte de coordonare a unora dintre tezele de doctorat de profil pe care le gestionez în cadrul Şcolii de Studii Lingvistice și Literare de la Universitatea Babeş-Bolyai. Astfel, în cadrul acestei cooperări internaționale cu profesorii Nils Magne Knutsen, Henning Wærp, Andreas Lombnæs, Unni Langås, Svein Slettan, Ingeborg Kongslien și, recent, cu Lisbeth P. Wærp, studenții doctoranzi – mulți dintre aceștia deja doctori în filologie – au beneficiat de expertiza științifică și îndrumarea profesorilor menționați, în special pe parcursul stagiilor doctorale finanțate prin burse SEE, Erasmus sau bursele semestriale oferite de Diku. Mai mult, co-tutela cu regretatul profesor Jahn H. Thon de la Universitatea din Agder sau, recent, invitația pe care mi-a adresat-o profesorul Frode Helland de a participa la cotutela unei teze de doctorat susținută la Centrul de studii ibseniene de la Universitatea din Oslo, au impulsionat și mai mult cooperarea internațională și la nivelul al treilea de studii.

Contribuțiile științifice ale profesorilor norvegieni Astrid Sæther, Helge Rønning, Gudleiv Bø, Eivind Tjønneland, Nils Magne Knutsen, Andreas Lombnæs, Svein Slettan, a regretaților Asbjørn Aarseth, Vigdis

Ystad, Jahn H. Thon, dar și contribuțiile altor parteneri europeni, Sven Rossel de la Universitatea din Viena, Maria Sibinska de la Universitatea din Gdansk, etc., alături de cele ale unor scriitori și oameni de cultură norvegieni și români, Margit Walsø, director al NORLA, Dina Roll-Hansen, scriitoarele Kari Brænne și scriitoarea și criticul literar Irina Petraş, preşedintă al Filialei Cluj a USR, ilustrează în paginile revistei Facultății de Litere *Studia. Seria Philologia* o construcție instituțională cu colaborări definitorii în plan internațional.

Proiecte transversale

Evenimente organizate cu participarea invitaților norvegieni, suportul NORLA și al Ambasadei Norvegiei au marcat *Centenarul Henrik Ibsen* din 2006 la care au susţinut prelegeri în plen regretatul profesor Asbjørn Aarseth de la Centrul de Studii Ibseniene al Universității din Oslo şi criticul de film Jan Erik Holst de la Institutul Norvegian de Film; *Conferința Knut Hamsun 2009* având ca invitați pe profesorul Nils Magne Knutsen și domnul Jan Erik Holst, ambele evenimente fiind organizate cu sprijinul și în prezența E.S. Leif Arne Ulland; cu susținerea și în prezența E.S. Øystein Hovdkinn au avut loc la Cluj lansarea traducerii direct din limba norvegiană a piesei *Când, noi, morți, înviem* de Henrik Ibsen și premiera spectacolului, în regia regretatei regizoare Cătălina Buzoianu la Teatrul Național clujean în 2010; evenimentul *Edvard Munch* din 2013, cu concursul scriitorului Robert Ferguson şi a domnului Jan Erik Holst, precum și sărbătorirea în 2014 a bicentenarului Constituției Norvegiei, avându-l ca invitat special pe scriitorul Edvard Hoem, organizate cu sprijinul și în prezența E.S. Ambasador Tove Bruvik Westberg și a Rectoratului UBB sunt exemple pentru implicarea Ambasadei Regatului Norvegiei și a NORLA.

Mă gândesc cu plăcere la suportul major al Ambasadei Norvegiei la sărbătorirea aniversărilor la 10, 20, 25 de ani de la înființarea programului de licență de limba și literatura norvegiană la Universitatea Babeș-Bolyai; în 2001 s-a desfăşurat, la Muzeul de Artă din Cluj, vernisajul Expoziției Frans Widerberg și, în același an, sărbătorirea zilei naționale a Norvegiei, s-a desfăşurat nu în capitală, ci în orașul programului de licență de limba și literatura norvegiană, la Cluj-Napoca, în prezența Ambasadorului Norvegiei la București, E.S. Arnt Rindal și a reprezentanților companiilor norvegiene active în România la acea dată. Aniversarea a 20 de ani a avut loc cu piesa *Elling* jucată pe scena Naționalului clujean, cu susținerea și în prezența E.S. Øystein Hovdkinn, iar la 25 de ani, aniversarea a fost marcată de E.S. Tove Bruvik Westberg, de prelegerea profesorului Helge Rønning și de lansarea unui număr tematic aniversar al revistei *Studia. Seria Philologia.*

Direcția formării de traducători din literatura norvegiană la Departamentul de limbi și literaturi scandinave s-a conturat treptat dintr-o mai veche colaborare, datând din 1978, cu Norwegian Literature Abroad, și cu primul său director, Kristin Brudevoll, materializându-se în 2013 într-un proiect didactic când Centrul Norwegian Literature Abroad, sub directoratul dnei Margit Walsø, a organizat, împreună cu Departamentul de limbi și literaturi scandinave primul seminar de traduceri literare, în prezența scriitoarei Kari Brænne, a directoarei Margit Walsø, și a doamnei Dina-Roll Hansen, consilier în cadrul NORLA. De aici s-a creat o colaborare apropiată cu NORLA și cu directoarea Margit Walsø. Astfel, datorită acestor inițiative, traducători talentați, care au absolvit studiile de limba și literatura norvegiană la Cluj, au contribuit la creșterea numărului traducerilor direct din limba norvegiană în limba română, la care și-au adus contribuția traducătoarele Ivona Berceanu, Roxana-Ema Dreve, Ioana Mureșan, Simina Răchițeanu, Simona Schouten, Daria Ioan, Diana Urian, Ovio Olaru, Anamaria Babias Ciobanu, Cosmina Tomi, Crina Leon, Ana Suărășan, Ioana Nan, Cynthia Dan etc.

Dacă profesorii și scriitorii norvegieni au intrat în contact cu studenții noștri pe baza finanțărilor asigurate de NORLA, bursele SEE și Erasmus, legăturile cu universitățile europene cu studii de scandinavistică au fost susținute de programul Erasmus, ceea ce a dus la o apropiată legătură cu profesorii Sven Rossel de la Universitatea din Viena, Maria Sibinska de la Universitatea din Gdansk, cu regretatul profesor Jørgen Stender

Clausen, fost profesor la Universitatea din Pisa, cu profesorul Martin Humpal, de la Universitatea Carolină, sau cu lectori norvegieni de la Universitatea din Praga – Tor Henrik Svevad – și Universitatea din Munchen – Irene Karrer –, cu Departamentul de romanistică de la Universitatea din Lund – profesor Coralia Ditvall. Mai mult, cooperarea științifică cu profesor Anne Kari Bjørge de la Norwegian School of Economics şi profesor Sunniva Whittaker, rector al Universității din Agder, a generat publicații comune. La fel, colaborarea mai veche cu istoricul Jardar Seim a condus la publicații, începând din 2000 și până în prezent.

Cu gratitudine în încheiere

Toate aceste cooperări pe care le-am dezvoltat treptat, începând chiar de la înființarea programului, nu ar fi fost posibile fără susținerea profesională și materială acordată de instituțiile norvegiene: Ambasada Regatului Norvegiei în România, Diku din cadrul Directoratului pentru învățământ superior și competență, Nowegian Literature Abroad (NORLA), Centrul de studii ibseniene, universitățile norvegiene și europene cu predare în limbi scandinave, bursele la școlile de vară din universitățile partenere din Oslo, Bergen și Kristiansand, în trecut bursele Quota și ulterior, după aderarea României la UE, bursele finanțate de fondurile norvegiene SEE, dar și bursele Erasmus, care au oferit oportunități excepționale de dezvoltare pentru studenții și profesorii noștri.

Instituțiile norvegiene prezentate constituie pilonii care au conferit stabilitate și atractivitate în acești 30 de ani programului de licență de limba și literatura norvegiană în România la Universitatea Babeş-Bolyai. Inițiativa temerară de a crea un program de licență a prins contur și apoi rădăcini în Alma Mater Napocensis care a știut să-și deschidă porțile studenților interesați să studieze această cultură nodică, studenții înșiși contribuind și ei la construcția instituțională a programului de limba și cultura norvegiană de la UBB, alături de toate cadrele didactice și doctoranzii, care au predat pentru un timp, sau cele care predau în continuare în cadrul programului de licență de limba și literatură norvegiană.

Gratitudinea mea, ca fondator și coordonator al acestui program de licență pe care l-am dezvoltat mai departe și la nivelul doctoratului, se îndreaptă spre rectorul și academicianul Ionel Haiduc și regretatul profesor Marian Papahagi, prorector la acea vreme, care au asigurat cadrul instituțional pentru înființarea acestui program la universitatea clujeană, și, ulterior, a rectorului Andrei Marga care a susținut în continuare această inițiativă prin înființarea, în 1997, a Bibliotecii de studii nordice, prin concursul substanțial și în prezența ambasadorilor țărilor nordice în România, și a Departamentului de limbi și literaturi scandinave în anul 2001, în care colectivul didactic, pe care l-am format, și-a găsit un cadru propice de funcționare la Facultatea de Litere.

Exprim întreaga gratitudine față de Ambasada Norvegiei, față de ambasadorii pe care îi amintesc cronologic, începând cu E.S. Rolf Trolle Andersen, E.S. Gunnar H. Lindeman, regretatului ambasador Arnt Rindal, E.S. Leif Arne Ulland, E.S. Øystein Hovdkinn, E.S. Tove Bruvik Westberg, E.S. Lise Nicoline Grevstad, E.S. Siri Barry, actualul ambasador al Norvegiei în România, a căror prezență la Cluj și implicare deplină în proiecte culturale comune au conferit stabilitate și au onorat programul de limba și literatura norvegiană de nivel licență și Departamentul de limbi și literaturi scandinave. Gratitudinea mea se îndreaptă spre Casa regală norvegiană, care ne-a onorat cu două burse de studii pentru studenți, acordate cu prilejul vizitei particulare a familiei regale norvegiene în România.

Gratitudinea mea se îndreaptă depotrivă și spre Centrul Norwegian Literature Abroad (NORLA), condus de directoarea Margit Walsø, pentru susținerea și implicarea în formarea de tineri traducători din limba norvegiană în limba română, în cadrul programului academic de la Universitatea Babeș-Bolyai, prin seminariile de traduceri literare și suportul pentru conferințele profesorilor invitați, precum și al vizitelor scriitorilor norvegieni.

Cele mai importante realizări ale departamentului de limbi și literaturi scandinave sunt legate de însuși programul de norvegiană demarat în 1991, pe plan științific, cultural, educațional și de activități dintre care

amintesc: conferințe internaționale, seminarii de traduceri literare, prelegeri ale unor invitați norvegieni, profesori și scriitori de renume și, de curând, webinarele internaționale cu invitați norvegieni, care susțin prelegeri pentru studenții și colaboratorii noștri.

Nu pot încheia fără să reafirm că întreaga mea gratitudine se îndreaptă acum, în ceas aniversar, spre Ambasada Regatului Norvegiei, spre NORLA, spre Diku și HK-dir, precum și spre instituțiile academice din Norvegia, Centrul de studii ibseniene, spre Universitatea Babeș-Bolyai, spre colegii mei, absolvenții și studenții cu care am realizat această instituție academică, și spre toți cei ce au făcut și fac totul ca aceasta să existe, să își îndeplinească, în continuare, misiunea.

Bibliografie:

Studia Universitatis Babeș-Bolyai, nr. 3/2016, Cluj University Press. (Număr coordonat de Sanda Tomescu Baciu et al., cu prilejul aniversării specializării de limba și literatura norvegiană la în România, la UBB)

Studia Universitatis Babeș-Bolyai, nr. 1/2014, Cluj University Press. (Număr coordonat de Sanda Tomescu Baciu. Cuprinde lucrările conferinței *Munch 2013* și ale *Seminarului internațional de traduceri literarare,* 2013, de la Universitatea Babeș-Bolyai).

Studia Universitatis Babeș-Bolyai, nr. 2/2010, Cluj University Press. (Număr coordonat de Sanda Tomescu Baciu et al. Cuprinde lucrările conferinței *Hamsun2009*).

Studia Universitatis Babeș-Bolyai, nr. 3/2006, Cluj University Press. (Număr coordonat de Sanda Tomescu Baciu despre *Centenarul Henrik Ibsen*).

CANONIC NORWEGIAN LITERATURE

IBSEN OG SYMBOLISMEN – ET BEGREPSHISTORISK RISS AV NORSK OFFENTLIGHET 1891-1894

Eivind TJØNNELAND[1]

Abstract. The article shows how the reception of French symbolism in Norway in the early 1890-ties was confused about the meaning of "symbolism". Some journalists and authors saw the new literary fashion as decadent, others as an alternative to decadence. After Johannes Jørgensen's essay on symbolism in the journal *Taarnet* in 1893, it became more difficult to confuse symbolism with decadence. Unfortunately, this still made the concept of "symbolism" unclear, a fact which is demonstrated by Lugné-Poë's visit to Kristiania in October 1894. When Ibsen's play *Lille Eyolf* was published in December of the same year, the critics disagreed upon whether the play was symbolistic or not – obviously having a foggy conception of the term.

Keywords: *Symbolism, Decadence, Henrik Ibsen, Reception of symbolism in Norway, Lugné-Poë's visit to Kristiania 1894*

Innledning

Ibsens sene skuespill har vært kalt symbolistiske. Likevel er det uklart når symbolismen begynner og hva symbolisme er. Én tradisjon har sett en begynnelse i *Vildanden*, der det å mene noe annet enn det man faktisk sier blir tematisert i selve skuespillet.[2] Dette stykket har blitt oppfattet som et brudd med samfunnsdramaene. Marxister som Horst Bien tolket symbolismen som et tilbakeskritt fra realismen[3], akkurat som Georg Lukács anså symbolismen som et forfallsfenomen.[4]

På 1990-tallet var det populært å forstå symbolismen hos den sene Ibsen ut fra Paul de Mans og Walter Benjamins allegoribegreper.[5] Undertegnede skrev flere artikler der dette var et tema.[6] Asbjørn Aarseth konstaterte i 1999 at det tidligere var "mer vanlig å tale om symbolisme enn om allegorisering", og "at dette har endret seg, gjenspeiler en viss terminologisk dreining i nyere litteraturvitenskap".[7] Uttrykket "symbolistisk allegori" forekom også.[8] På dette tidspunktet hadde lite vært skrevet om Ibsens symbolisme – Mathilde Sayler[9] og senere Fritz Paul[10] var av de få som hadde diskutert begrepet nærmere.

Teoriinteressen på 1990-tallet var imidlertid ikke spesielt historisk orientert. Hvis Ibsen diktet symbolistisk, hvordan ble dette oppfattet i samtiden? Hva mente man med symbolisme på Ibsens tid? Disse spørsmålene er temaet for herværende artikkel. Begrepet følges fra omtalen av symbolismen i norsk

---

[1] Professor emeritus in Scandinavian Literature, University of Bergen. Eivind.Tjonneland@lle.uib.no.

[2] Toril Moi 2002. "'It Was as If He Meant Something Different from What He Said: All the Time': Language, Metaphysics, and the Everyday in The Wild Duck'." *New Literary History*, Vol. 33, No. 4, 655-686.

[3] "Symbolets realistiske utsagnsverdi beror på dets erkjennelsesformidlende funksjon, og blir estetisk relevant og forståelig gjennom sin organiske forbindelse med bildesystemet. Dersom denne forbindelsen mangler eller forblir uforståelig, kan man ikke snakke om symbolikk, men må si symbolisme. For *symbolikk* er en form for det kunstneriske bildes betingethet, symbolisme er derimot dette bildes selvstendiggjørelse." Horst Bien 1973. *Henrik Ibsens Realisme*. Overs. Rimstad. Oslo / Bergen / Tromsø, Universitetsforlaget, 274.

[4] Georg Lukács 1993. "Realismens seier og nederlag hos Ibsen." overs. Hjelmervik, *AGORA* nr. 2-3, 216-219.

[5] Frode Helland 2000. *Melankoliens spill – en studie av Ibsens siste dramaer*. Oslo, Universitetsforlaget, 29 ff.

[6] E. Tjønneland 1993. "Organisk symbolikk kontra allegori i *Vildanden* – en kritikk av Paul de Man." *AGORA* 2-3, 231-243; E. Tjønneland 1994. "Allegory, intertextuality and death – the problem of symbolism in Ibsen's *The Master Builder*." *Proceedings VII International Ibsen Conference Grimstad 1993*, Oslo, Center for Ibsen Studies, 217-236.

[7] Asbjørn Aarseth 1999. *Ibsens samtidsskuespill – En studie i glasskapets dramaturgi*. Universitetsforlaget, Oslo, 340.

[8] E. Tjønneland 1993. *Ibsen og moderniteten*. Oslo Spartacus, 25, 125.

[9] M. Sayler 1937. *Die Entwicklung des Symbolismus in Henrik Ibsens Gesellschaftsstücken*. Diss Phil. Univ. Tübingen.

[10] Fritz Paul 1969. *Symbol und Mythos – Studien zum Spätwerk Henrik Ibsens*. Fink Verlag, München.

offentlighet fra begynnelsen av 1890-tallet til den franske symbolisten Lugné-Poë og *Théâtre de l'Oeuvres* Norgesbesøk høsten 1894. Det hersket full forvirring om hva Ibsens symbolisme besto i også etter Lugné-Poës teateroppsetninger, noe anmeldelsene av *Lille Eyolf* viser.

Tidlig omtale av symbolismen i norsk offentlighet

Morgenbladet annonserte i april 1891 at det var født en ny litteraturretning i "Naturalismens Moderland", nemlig symbolismen. Avisen refererte en nylig utgitt artikkel av Ferdinand Brunetière der han hilste den nye retningen velkommen.

> Den franske Kritiker finder Symbolisternes Øiemed meget berettiget og priseligt. Det tiltrænges høilig, at Verden bydes en indholdsrigere og høiereliggende poetisk Literatur, end den Blanding af 'Pornografi og Reportagearbeide', der har udgjort Hovedbestanddelen i den Zolaske Skoles Produktioner.[11]

Brunetières artikkel var publisert på fransk 1. april.[12] Dette er ett av mange eksempler på at norsk presse var raskt ute med å formidle hva som skjedde i utlandet på litteraturfeltet. Symbolistene så ikke alltid sine egne ideer klart og kjente heller ikke midlene for å realisere dem – men nettopp her kunne kritikken komme til hjelp.[13] Det er det mangefasetterte og komplekse ved symbolet som er viktig, det antyder skjulte og obskure forbindelser. "Symbolismen er poesiens essens", hevdet Brunetière.[14] I et kort litteraturhistorisk overblikk på slutten påpekte han at en tilbakevenden til symbolismen også tidligere hadde foregrepet all renessanse i poetikken. Han nevnte dekadanse én gang og snakket upresist om "symboliste ou décadent". Den retningen som gikk imot naturalismen, hadde behov for støtte uansett hvilket navn den pyntet seg med, mente han. Forholdet mellom symbolisme og dekadanse ble dermed uklart.

På slutten satte han symbolismen opp mot Baudelaire. "Baudelaireismen" var i alle poesiens former den mest snevre og fremfor alt den minst naturlige. Symbolismen sto i motsetning til denne: Den var omfattende og universell. Hvordan da være både symbolist og baudelaireist, spurte Brunetière: "comment serait-on à la fois symboliste et baudelairien?"[15] Intet hadde plaget symbolistene mer enn akkurat denne ambivalensen, ifølge Brunètiere. Dette måtte i 1891 oppfattes som et klart signal om å skille mellom dekadanse og symbolisme, siden både Bourget[16] og senere Guyau[17] hadde brukt Baudelaire som hovedeksempel på dekadanse i fransk litteratur.

Bruntière hadde også tidligere skrevet om symbolisme og dekadanse.[18] Her nevnte han nesten alle "dekadansens" fremtidige store menn: Verlaine, Mallarmé, Laforge, Moréas, Gustave Kahn og Francis Vielé-Griffin. I denne artikkelen skilte han ikke mellom symbolisme og dekadanse, "Symbolistes et Décadens" omtales som én størrelse.

Man hadde altså problemer med å skille mellom symbolisme og dekadanse i Frankrike. Én av grunnene var åpenbart Jules Hurets populære bok fra 1891, der han hadde intervjuet 64 franske forfattere og grupperte dem under etikettene "Psychologues", "Symbolistes-Décadents", "Parnassiens", "Naturalistes" og

---

[11] [Anon.] 1891. "En ny Literaturretning i Frankrige." *Morgenbladet* 19.04.
[12] F. Brunetière 1891. "Le Symbolisme Contemporain." *Revue des Deux Mondes*, Vol. 104, No. 3 (1er Avril), 681–692.
[13] "[…] si les symbolistes ne voient pas toujours clair dans leurs propres idées, ni surtout ne connaissent les moyens de les réaliser, il appartient à la critique, après l'avoir constaté, d'essayer de les y aider." (ibid., 681-82)
[14] Ibid., 688.
[15] Ibid., 691.
[16] Bourgets essay om Baudelaire ble opprinnelig publisert i 1881 og deretter trykt opp igjen i Bourget, Paul 1883. *Essais de Psychologie Contemporaine*. Paris, Alphonse Lemerre, 3–32. Essayet ble oversatt til dansk i 1889, jfr. Bourget, Paul 1889. *Charles Baudelaire*. *Ny Jord*, 3de Bind, 238–256.
[17] Guyau, Jean-Marie 1889. "La Littérature des Décadents." *L'Art au Point de Vue Sociologique*, Deuxième Édition, Paris, Félix Alcan, 352–377.
[18] F. Brunetière 1888. "Symbolistes et décadens". *Revue des Deux Mondes*, Vol. 90, No. 1 (1er Novembre), 213-226.

“Indépendantes”.[19] Hurlet opererte med en retning han kalte “mouvement symbolo-décadent”.[20] Norsk presse var raskt ute med å formidle denne debatten til Norge. Hurets intervjuer gikk først som en artikkelserie i *Echo de Paris* og kom deretter ut som bok. *Aftenposten* oversatte en artikkel om Huret allerede før intervjuene var kommet i bokform.[21] Eugen von Jagow (1849-1906) var Paris-korrespondent for den konservative tyske avisen *Kreuz-Zeitung* i Berlin og gjenga alle de forskjellige litterære retningene detaljert. Det mest presise han sier om symbolismen er at den ville “sammenstille Naturalismens ydre Liv med psykologernes indre til en høiere Enhed”, og at symbolismen representerte en reaksjon mot positivismen.

På slutten av året fulgte en annen norsk avis opp Hurets prosjekt. Artikkelen innledet med at boken innga et “temmelig tragikomisk Indtryk”. Man siterte Leconte de Lisles kritiske uttalelser om ”Symbolister, Decadenter o. s. v.”:

> Ja, tag en Hat og læg i den Adverbier, Konjunktiver, Præpositioner, Substantiver, Adjektiver, træk saa paa Lykke og Fromme og skriv, saa har De Symbolisme, Dekadentisme, Instrumentalisme og al den Galimathias, som kommer deraf. De ler? Men jeg forsikrer Dem, det er alvorligt; det er ingenting andet de gjør. [22]

Dekadentene ble ikke helt anerkjent “som tilstrækkelig moderne af den Fraktion, som Jean Moréas 1885 døbte som ‘Symbolister’. De regnes dog allikevel til samme Hovedgruppe.”

Den første boken om Ibsen på fransk var skrevet av Charles Saroela.[23] Han satte ikke Ibsen i forhold til symbolismen som retning. I en av de få omtalene av Ibsens symbolbruk, sammenlignet f.eks. Saroela Ibsen med Dantes Komedie. Den eneste forskjellen var at Dante individualiserte symbolene mens Ibsen symboliserte individene.[24]

Auguste Ehrhards bok om Ibsen fikk omtale i Norge samme år som den utkom.[25] Her ble ikke symbolismen nevnt, til tross for at Ehrhard på slutten av boken hadde en gjennomgang av «Les Drames Symboliques» på over hundre sider.[26] Ehrhard hadde en meget vid forståelse av symbolisme, der all symbolbruk inngikk. Han mente f.eks. at nesten alt var symbol i *Peer Gynt*. Den sanne symbolisme var for Ehrhard “l’idéalisation de la matière, la transfiguration du réel; c’est la suggestion de l’infini par le fini”.[27] Han kritiserte den nyere symbolisme i Frankrike for å være useriøs, den var “discredité par quelques charlatans et beaucoup de maladroits”.[28] Men han gikk ikke nærmere inn på den.

Tidlig i 1893 presenterte en norsk avis forskjellige litterære skoler i Frankrike. I innledningen het det: “Formodentlig har de fleste hørt tale om ‘Dekadenter’, ‘Symbolister’ og kanske et Par andre ‘Skoler’ i den nyeste franke Literatur […]”.[29] Opponentene til naturalismen ble kalt dekadenter, hvilket egentlig var et økenavn. “Under sin Mester, Paul Verlaine, opstillede denne Skole som sit Program egentlig kun en idealere, ædlere Retning i Modsætning til Naturalismens Platituder.” Men deretter begynte forskjellige andre retninger å gjøre seg gjeldene, og man kunne til og med si at dekadansen opphørte å eksistere. Den ble “snart fordunklet av *Symbolisterne*”, som skrev seg tidligst fra 1886 og ble opprettet av Jean Moréas.

[19] Jules Huret 1891. *Enquête sur L’Évolution Littéraire*. Paris, Bibliothèque Charpentier.
[20] Huret 1891, 55.
[21] Eugen von Jagow 1891. “De literære Strømninger i Frankrige.” *Aftenposten* 07.08.
[22] [Anon.] 1891. “Franske Forfattere interviewede.” *Trondhjems Adresseavis* 12.12.
[23] Charles Sarolea 1891. *Henrik Ibsen – Étude sur sa Vie & son Oeuvre*. Paris, Libraire Nilsson.
[24] Sarolea 1891, 33.
[25] [Anon.] 1892. “Er Ibsen nogen stor Tænker?” *Morgenbladet* 1.10. Artikkelen ble gjengitt med samme tittel i *Annonce-Tidende* 6.10. 1892.
[26] Auguste Ehrhard 1892. *Henrik Ibsen et le Théatre Contemporaine*. Paris, Lecène, Oudine et Cie, 339–461.
[27] Ehrhard 1892, 343.
[28] Ehrhard 1892, 342.
[29] [Anonym] 1893. “Literære Skoler i Frankrige.” *Trondhjems Adresseavis* 22.01.

> Skolens Navn skriver sig egentlig fra den ægte lyriske følelse af, at Digtets Opgave mere er at antyde og derigjennem vække en Stemning hos Læserne; mere lade ane end direkte sige, saa altsaa det sagte bliver Symbolet paa en derunder liggende, dybere Stemning.[30]

Den samme artikkelen nevnte også Hurets intervjuer, og at Moréas trakk seg fra symbolismen og stiftet en ny skole som ville søke tilbake til de ekte romanske perioder i Frankrikes litteratur.

Ernest Tissots bok om Ibsens og Bjørnsons dramatikk[31] ble omtalt i slutten av mai 1893. Her konsentrerte man seg utelukkende om Tissots behandling av kvinneskikkelsene.[32] Tissot fremhevet den dunkle symbolikken i *Vildanden* som en "symbolisme obscur".[33] Han klaget også over obskuriteten i *Rosmersholm* og foretrakk Bjørnsons optimisme fremfor Ibsens pessimisme. Tissot gikk ikke nærmere inn på symbolismen som form.

I slutten av mars 1893 kunne norsk presse melde at Ibsen i en ny bok ble fremstilt som det siste og ikke minst mest interessante ledd i århundrets dramatiske utvikling.[34] Allerede sommeren 1893 ble korte utdrag fra René Doumics bok om teatret fra Scribe til Ibsen oversatt til norsk.[35] Mesteparten av boken var om fransk teater, men de siste 35 sidene handlet om Ibsen.[36] Doumic la vekt på at Ibsen ble godt mottatt i Frankrike av dem som «ønsker at se Theatret i Frankrig blive et Redskab for Analysen og et Middel til Tolkning af Tanken». Litteraturen var nå karakterisert av en åndelig utvidelse, mens "Tankens Armod" hadde preget den realistiske og naturalistiske litteraturen. Ibsen benytter seg av symboler.

> Thi Symbolismen er et Forsøg paa at give en Tolkning af Virkeligheden, der naar udover Kjendsgjerningene, paa at fremstille i ubunden Fylde den Ide, for hvilken Kjendsgjerningene kun er det ufuldkomne materielle Udtryk. Symbolets Anvendelse selv paa Theatret er berettiget, paa Betingelse af, at Symbolet opfattes som et poetisk snarere end et dramatisk Middel, og at man betragter det som ikke staaende til Begyndernes Raadighed, men som forbeholdt den høitbegavede, energiske Aand, der vil indpresse i en Kunstform – med Fare for at sønderbryde denne – en saa stor Sum af Tanke, som Rammen formaar at Rumme.[37]

Men heller ikke Doumic skilte klart mellom symbolbruk og symbolisme. Han skrev at Ibsen ville "oversette en idé"[38] i *Fruen fra havet*. Dette nærmer seg den klassiske forståelsen av allegorien. Men likevel skulle symbolet bevare sin ubestemthet og vaghet. Ibsens "oversettelse" (traduction) var både symbolsk og realistisk, "tout à la fois symbolique et réaliste".[39]

I begynnelsen av september 1893 ble Max Nordaus kritikk av symbolismen i *Entartung* (1892-93) behørig introdusert av litteraturhistorikeren og journalisten, professor Peter Hansen (1840-1905) i fire lange artikler i *Aftenposten*, alle trykt på første side.[40]

Hansen gjorde oppmerksom på at Nordaus "Iagttagelser angaaende vor Tids literære Dekadence" forelå i to store bind på til sammen bortimot 1000 sider. Arbeidet var tilegnet grunnleggeren av den positivistiske kriminologien Cesare Lombroso, som hadde konsentrert seg om "den fysiske og moralske Degeneration hos Forbrydere, prostituerede, Anarkister og umiskjendelig sindssyge".[41] Hansen sluttet seg til Nordaus synspunkter og la til noen for egen del. Den senere debatt om symbolismen foregikk tilsynelatende upåvirket

---

30 [Anonym] 1893. "Literære Skoler i Frankrige." *Trondhjems Adresseavis* 22.01.
31 Ernest Tissot 1893. *Le Drame Norvégien – Henri Ibsen – Biörnstierne Biörnson*. Paris, Libraire Académique Didier.
32 [Anon.] 1893. "Fra Udlandets Literatur. Fransk Opfatning af norske Kvinder." *Morgenbladet* 27.05.
33 Tissot 1893, 110.
34 [Anon.] 1893. "Henrik Ibsen bedømt i Udlandet." *Trondhjems Adresseavis* 27.03.
35 René Doumic 1893. *De Scribe à Ibsen – Causeries sur le Théatre Contemporain*. Paris, Libraire Paul Delaplane.
36 Doumic 1893, 315–349.
37 René Doumic 1893. "Fra Scribe til Ibsen." *Bergens Aftenblad* 28.07.
38 Doumic 1893, 343.
39 Doumic 1893, 344.
40 Peter Hansen 1893. "Max Nordau om Symbolismen." *Aftenposten* 07.09., 08.09., 09.09. og 10.09.
41 Hansen 1893, *Aftenposten* 07.09.

av denne presentasjonen. Dette er overraskende, siden Peter Hansens artikkelserie samtidig ble trykt i flere danske aviser, slik som *Nationaltidende* og *Dagens Nyheder*. Artiklene inneholder ingen kritikk av Nordau. Likevel nevnte ikke Hansen Nordaus hardhendte behandling av Ibsen med et ord. Ifølge Nordau var Ibsen et uttrykk for en psykologisk degenerasjon han kalte "Ich-Sucht",[42] oversatt til engelsk med "ego-mania". På norsk kunne man gjengi ordet med "jeg-besettelse". Grunnen til at Ibsen var utelatt i Hansens presentasjon, kan være det personlige forholdet mellom Ibsen og Hansen. Ibsen hadde truffet Hansen under åpningen av Suez-kanalen i 1869. Allerede i et brev fra Dresden 28.10 1870 tiltalte Ibsen Peter Hansen med «du» og "Min kære ven".[43]

Tidsskriftet *Taarnet*

Første nummer av Johannes Jørgensens tidsskrift *Taarnet* ble anmeldt i pressen i begynnelsen av november 1893. Den norske forfatteren Peter Rosenkrantz Johnsen (1857-1929) var én av de mange som etter hvert skulle beklage seg over "symbolismens" uklare mening:

> Det er ikke muligt at sige, om de før nevnte Forfattere nu optræder som «Symbolister»; Vorherre maa vide, hvad Navnet egentlig betyder. Men Hr. Simon Koch svinger «Symbolismens» Fane højt over alle de andre Mærker eller Personer i Kunsten.[44]

Anmelderen gjenga åpningen av Simon Kochs (1871-1935) artikkel om maleren Ludvig Find (1869-1945). Koch siterte den franske symbolistiske forfatteren og kritikeren Remy de Gourmont (1858-1915): "for Øjeblikket er der to Klasser af Kunstnere: de som har Talent – Symbolisterne, og de, som ikke har det – de andre."[45] Rosenkrantz Johnsen var ikke imponert over Kochs forsøk på å anvende denne sentensen på danske forhold. Han omtalte symbolistene som "Kochske Vemod-ister" og håper at ikke "en hel Hob unge danske Forfattere slaar Følge med ham og besværer os med en hel Litteratur om Sorg, Taage, Mulm og Nat".[46]

Vemodet sto sentralt i Johannes Jørgensens essay om dikteren Thor Lange (1851-1915) i samme nummer: "To sørgmodige og længselsfulde Folkesjæle mødes i ham – og det danske Vemod voxer paa de russiske Sletter, under Ruslands uendelige Steppe-Himmel, til et dybt og troende Tungsind, der længes mod Uendelighedens Lykke".[47] Jørgensen betegnet Lange som en "Drømmer, en Naturelsker og en Mystiker".[48] Betegnelsen "symbolisme" forekom ikke i dette essayet.

Til tross for Rosenkrantz Johnsens kritikk, *hadde* Koch faktisk en del bestemmelser av symbolismen. Naturalismen var materialistisk og førte til en misforstått demokratisering av kunsten. De "begavede skulde ikke have noget Fortrin for de aandløse, alle de Sjæl, Forstand og Smag tillagte Privilegier skulde ophæves".[49] Reaksjonen mot naturalismen kom derfor fra "hele den talentrige Flok af Ungdommen".[50] Talentet er den eneste betingelse, for dette var en kunstretning uten teori. Enhver kunne gjøre som han ville. Symbolismen var en befrielse fra den detaljerte etterligningen: spørsmålet om paraplyen var riktig tegnet eller om spyttebakken var sann i fargen. Naturalismen hadde vært en slave av naturen:

---

[42] Max Nordau 1893. *Entartung*. Zweiter Band. Berlin, Verlag von Carl Duncker. Nordau beskrev jeg-besettelsen generelt i kapittelet "Psychologie der Selbst-Sucht" (ibid., 3–46). I de to neste kapitlene gikk han så løs på fransk litteratur fra Baudelaire til Huysmans og estetikere som Oscar Wilde. Deretter kom turen til Ibsen i et eget kapittel på drøye 130 sider med tittelen "Der Ibsenismus." Ibid. 171–302.

[43] Dette avsnittet bygger på fremstillingen av Nordau i Tjønneland 2021. *Abnorme kvinner – Ibsen og dekadansen*. Oslo, Vidarforlaget.

[44] Peter Rosenkrantz Johnsen 1893. "Literatur-Tidende. Taarnet." *Dagbladet*, 03.11.

[45] Simon Koch 1893. "Ludvig Find." *Taarnet* Oktober, 22-30. Her: 22.

[46] Rosenkrantz Johnsen 1893.

[47] Johannes Jørgensen 1893. "Thor Lange." *Taarnet* Oktober, 14-18. Her: 14-15.

[48] Ibid., 18.

[49] Simon Koch 1893. "Ludvig Find." *Taarnet* Oktober, 22-30. Her: 22.

[50] Ibid., 23.

Symbolismen holder for meget af Naturen til at efterabe den. Deraf ligeledes Tendensen mod det uvirkelige og fantastiske. Symbolismen giver Sjælens Syner den Plads, der tilkommer dem i al Kunst, som stræber mod det hemmelighedsfulde og ophøjede.[51]

Edvard Brandes hadde allerede anmeldt *Taarnets* første nummer i *Politiken.* Han hevdet at "det Ord Symbolisme" "ingen Mening besidder". Grunnen til å lansere en litterær retning under en slik etikett var som følger:

Fortæl Publikum, at der udkom nogle Vers af en ung Digter – Ingen vil læse og, hvis det var muligt, endnu Færre købe dem. Men fortæl det samme Publikum, at samme unge Mand skriver symbolistiske Vers, hvilke betegner en Reaktion mod Naturalismen, da vil dette Sammenstød af fremmede mystisk klingende Ord drive godtroende og hæderligt interesserede Mennesker til at læse Versene, muligvis til at købe Bogen.[52]

Brandes advarte også mot den teologiske dimensjonen ved den nye retningen: "Men bild os ikke ind, at I opfandt noget nyt, som hedder *Symbolisme,* og forsøg ikke derunder at skjule gammel Teologi – thi da er I Reaktionen trods jer Ungdom og jer Pukken paa Fremtiden." Ingen av artiklene om eller i *Taarnet* nevnte dekadansen i forbindelse med symbolismen. Brandes' anmeldelse var en viktig grunn til at Johannes Jørgensen skrev et essay om den nye retningen i desembernummeret av *Taarnet.* Her innledet han med *Politikens* anmeldelse og tilbakeviste syrlig at enhver ny åndelig bevegelse "startes af Forretningshensyn".[53]

Mye av Jørgensens svar besto i sitater fra innledningen til 4. del av hans egen artikkel om "En ny Digtning" i tidsskriftet *Tilskueren*, som omhandlet Karl-Joris Huysmans.[54] Her angrep han den moderne positivismen, som hadde sperret mennesket inne i "en ganske materiel og timelig Verden". "Men endnu lever der i spredte Sjæle en Trang til Uendelighed, til Salighed, til Liv i en dyb og betydningsfuld Verden."[55] Denne trangen fant han hos blant annet Poe, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé – og Huysmans. Etter å ha brutt med naturalismen frembrakte Huysmans "en Række Værker, der bæres af en brændende Længsel efter det oversanselige, det hinsides, det uendelige".[56]

A Rebours lovprises av Jørgensen som "Huysmans Mesterverk".[57] Han leste boken som «Legenden om denne moderne Sankt Antonius, der udenfor Tiden finder de Glæder, som den grove Verden ikke forstaaer».[58] Inspirert av Baudelaire ville hovedpersonen des Esseintes nyte inntrykkenes korrespondanser estetisk: smaker, dufter og toner i forskjellige kombinasjoner.

Des Esseintes foretrakk "den latinske Dekadences Skribenter". Hos de moderne forfattere som Baudelaire, Verlaine, Mallarmé – "nyder han den samme Vildtsmag, det samme Forfald". "Den franske Literatur synes ham svækket, udtømt, syg indtil Døden. Men denne døende Kunst brænder i en Oktobers Pragt, og en sød Duft af muldent Løv og visne Blade hæver sig berusende fra den."[59] Boken tonte ut i hovedpersonens omvendelsestrang. Jørgensen så i romanen "et Vendepunkt i den moderne franske Literatur". Det som nå skaptes, var «en idealistisk Literatur", "en Drømmens Kunst".[60] I avslutningen av denne artikkelen lå vel også tidsskriftet *Taarnets* program, til tross for at ordet "symbolisme" ikke forekom:

[51] Koch 1893, 23.
[52] Edvard Brandes 1893. Anmeldelse av *Taarnet*. *Politiken* 31.10.
[53] Johannes Jørgensen 1893a. "Symbolisme." *Taarnet* December, 51-56. Her: 51.
[54] Johannes Jørgensen 1893b. "En ny Digtning. IV. J.K. Huysmans." *Tilskueren* Vol. 10, 770-782. Den følgende fremstilling av Jørgensens symbolisme-forståelse bygger på Tjønneland 2021.
[55] Ibid., 771.
[56] Ibid., 772.
[57] Ibid., 775.
[58] Ibid., 776.
[59] Jørgensen 1893b, 779-80.
[60] Ibid., 781.

> Gennem Lovprisningen af den moderne Skønhed, gennem den moderne Pessimismes Kritik af Livet er han naaet til Verdensflugten og den kristne Forsagelse. I Kirkens høje Taarn, under de viede Klokker, der kalder med Middelalderens Røst, har des Esseintes fundet Fred.[61]

Det er dette perspektivet som følges opp i Jørgensens artikkel om symbolismen. Når den bestemmes som en reaksjon på naturalismen, er den "et Udslag af Menneskets metafysiske Trang".[62]

> Og dette er Symbolismen, den filosofiske og kunstnerniske Symbolisme: Troen paa en Metafysik, en anden Verden, et Hinsides. Paa dette Sted løber Grænseskellet mellem *Realisterne,* hvem Virkeligheden er nok, og *Mystikerne*, der med Paulus tror, at vi herneden kun erkender *per speculum et in ænigmate*.[63]

I Jørgensens versjon ble symbolismen en overvinnelse av dekadansen. Andre fortolket derimot symbolismens dunkelhet som et uttrykk for dekadanse. Dette var definitivt tilfelle med Max Nordau. Han la vekt på at symbolistene tok utgangspunkt i Baudelaire – denne "Symbolismens Guddom", som "hele Livet igjennom frembød Degenerationens Kjendetegn". Men også symbolismens profet Paul Verlaine var abnorm, han hadde "den sterke Uregelmæssighed i Hjerneskallens Form, som Lombroso har paavist hos de degenererede".[64] Maeterlinck var ifølge Nordau "et af de modneste Exemplarer af en idiotisk Mystiker, aldeles usammenhængende og barnagtig meningstom i Tanke og Tale".[65] Men for Jørgensen innebar ikke det uforståelige noe abnormt, tvert imot, ble det et tegn på den ekte kunst.

> Al ægte Kunst er og bliver symbolsk. Overalt hos de store Mestre finder man Naturen opfattet som et ydre Tegn paa et indre sjæleligt Liv. Derfor synes saa mange af deres Frembringelser den Udenforstaaende dunkle og ufattelige; deres Værker er som hine *gemalte Fensterscheiben*, hvormed Goethe lignede sine Digte: de maa ses *indenfra.*[66]

Vedel om symbolismen

Christen Collin satte i begynnelsen av 1894 i gang en stor debatt i *Verdens Gang* der han angrep dekadansen i litteraturen. Symbolismen var ikke noe tema i denne debatten. I sin oppsummering som kom i bokform på slutten av året, nevnte Collin symbolismen bare én enkelt gang. De «unge Nordmænd som Hjalmar Christensen hadde omtalt året før[67], var som "Feberpatienter", de "vælter sig urolig fra Naturalisme over til Symbolisme uden at finde Hvile paa nogen Kant".[68]

Siden Nordaus symbolisme-forståelse, der symbolismen ble sett som et dekadent fenomen, hadde blitt presentert i fire numre i *Aftenposten* året før, er dette påfallende.

Like før Collin-debatten, publiserte Valdemar Vedel en artikkel om symbolismen i februarnummeret av *Tilskueren.*[69] Han påpekte at utelatelsen, tvetydigheten og den demonstrative taushet, bruk av ironi eller å illustrere et poeng ved hjelp av fabel, kunne ha en suggestiv virkning. Leseren hensettes i en viss tilstand, dikteren "giver vor Fantasi et Stød i en bestemt Retning, men lader den i øvrigt selv flyve frit. Suggestion er

[61] Jørgensen 1893b, 782.
[62] Jørgensen, Johannes 1893a. "Symbolisme." *Taarnet,* December, 51-56. Her: 54.
[63] Jørgensen 1893a, 54.
[64] Peter Hansen 1893. "Nordau om Symbolismen." *Aftenposten* 09.09.
[65] Peter Hansen 1893. "Nordau om Symbolismen." *Aftenposten* 10.09.
[66] Jørgensen 1893, 56.
[67] Hjalmar Christensen 1893. *Unge Nordmænd – Et kritisk Grundrids*. Kristiania, Aschehoug.
[68] Chr. Collin 1894. *Kunsten og Moralen – Bidrag til Kritik af Realismens Digtere og Kritikere*. Kjøbenhavn, Gyldendal, 38. Det kan likevel virke som om Collin opererte med en symbolisme-forståelse som lå dekadansen nær: "Dekadence i Formen viser sig hos andre Forfattere endnu stærkere som ligefrem Opløsning af Sammenhæng, som hos flere af de franske 'Symbolister'". (ibid., 161-162)
[69] Valdemar Vedel 1894b. "Suggestion og Symbol i Digtning." *Tilskueren* Vol. 11, Februar, 147-158.

da en Anvisning, et Incitament til Digten – en Opiumspibe, der rækkes Læseren, og som hensætter ham i et digtende Drømmeri".[70]

Vedel forklarte denne suggesjonen med assosiasjon. Man måtte treffe de "Fornemmelser og Forestillinger, der viser ud over sig selv og trækker andre frem, samt at træffe paa saadanne Forbindelsesveje, der er fælles for Folk og ikke varierer for hver enkelt".[71] Det gjaldt å fremheve et trekk som var "den Knokkel, hvorover Læserens Fantasi kan bygge sig hele Skjelettet op". Maupassant beskrev en demokratisk agitator slik: "Tyve Aar igennem havde han dyppet sit røde Skæg i alle de demokratiske Kafeers Ølkrus".[72]

Den metonymiske bruken av skjegget maner frem mange assosiasjoner, leseren får en forestilling om helheten ved hjelp av delen. Likhetsforbindelser kan også suggerere, slik skumringen kan minne om alderdommen. Særlig er det viktig å suggerere frem stemninger og følelser: En stemning kan ødelegges hvis den beskrives for utførlig.

Men dette er fortsatt ikke *symbolisme*. Når dikteren maner frem noe gjennom assosiasjoner, skapes "det umiddelbares Duft, som man saa ofte savner i fransk-analytisk og moderne naturalistisk Fremstilling".[73] Man søker tilbake til "de kaotiske Stemningers og de formløse Fantasiers Hav".[74] Fransk symbolisme og lignende foreteelser er opptatt av det "sjælelige Indtryk", mens "Virkeligheden kastes ganske bort". "Denne Løsnen af Indtrykket og Fornemmelsen ud fra den objektive Virkelighed er just Nøglen til Symbolisternes Kunst."[75] Den objektive verden blir en anledning til assosiasjoner, stemninger og ideer: Dette er symbolismens område. Denne subjektive vendingen der symbolistene "skalter og valter" "med Virkelighedens Tegnsprog"[76] kalte Vedel nå ikke dekadent, som i artikkelen i *Tilskuerens* januar-nummer.[77]

Dette var ikke lett å forstå. *Aftenposten* kommenterte Vedels essay som et lite "Sidestykke til Docent Chr. Collins Optræden mod *Dekadent-Poesien*".[78] Man mente riktignok at "selve Symbolismen" var saa lidet forstandig og forstaaelig" at den høyst kunne betraktes som en overgangsform.[79] Den frisinnede Venstre-avisen *Nordmanden* skilte på en drastisk måte mellom dekadanse og symbolisme:

> Dekadencen vil komme til i Udviklingens Medfør at afløses af Symbolisme eller Mystik og realistisk Idealisme, og naar en æret Foredragsholder nylig i Studentersamfundet har sagt, at Dekadence er det samme som Symbolisme (ikke Raaddenhed!), saa er dette mildest talt en stor Begrebsforvirring; thi Symbolisme og Dekadence er adskilte som Nat og Dag. Symbolismen er eiendommelig for livskraftige, daadrige Tider og Folk, medens Dekadencen tilhører de udlevede, de trætte – en Forfaldets og Nedgangens Poesi.[80]

Lugné-Poës Norges-besøk

Symbolismen fikk økende oppmerksomhet da den unge franske teatermannen Aurélien Lugné-Poë (1869-1940) og hans ensemble gjestet Norge i oktober 1894. En artikkel gjenga deler av Lugné-Poës brev til en dansk venn i anledning hans turné under tittelen "Symbolismen". Man fikk ingen bestemmelse av denne kunstretningen. I stedet kom det opplysninger om teaterdirektørens forhold til Maeterlinck, og Maeterlincks

[70] Vedel 1894b, 149-150.
[71] Ibid., 150.
[72] Ibid., 150.
[73] Ibid., 152.
[74] Ibid., 154.
[75] Ibid., 156.
[76] Ibid., 156.
[77] Vedel, Valdemar 1894a. "Dekadenter." *Tilskueren* Vol. 11, 54–62.
[78] Dette refererer til en omfattende debatt om dekadansen som Christen Collin satte i gang i avisen *Verdens Gang* og som gikk over flere måneder våren 1894. For en mer utførlig presentasjon av debatten, jf. E. Tjønneland 2021. "*Abnorme*" *kvinner – Henrik Ibsen og dekadansen*. Oslo, Vidarforlaget.
[79] [Anonym] 1894. "Dekadent-Poesien." *Aftenposten* 17.03.
[80] [Anonym] 1894. "Kunst og Moral." *Nordmanden* 14.04.

store beundring for Ibsen og *Bygmester Solness*. Lugné-Poë var begeistret og bekjennende og meget fjernt fra det man forbandt med dekadanse:

> […] Kunst er en Gudstjeneste og for at opretholde Gudstjenesten fordres Tro. Det vulgære Theater er derfor i og for sig en Formastelse og en Blasfemi. La os gjengive det skjønne i sin simpleste Form, fordi den største Enkelhed er den største Skjønhed. Naar vore Øjne og Sanser fanges, mens Sjælen løftes – da ydes dramatisk Kunst.[81]

I anledning av Lugné-Poës besøk i Norge gjenga *Aftenposten* en dansk avis' referat av teatermannens foredrag om symbolismen. Det kan godt være "at Lugné-Poë selv er fuldstændig klar paa, hvad den merkelige "Isme" vil sige; men vist er det, at os andre lykkedes det ham ikke at forklare det i det en Time varende Foredrag".[82] Samme dag meddelte *Dagbladet* langt mer nøytralt at Lugné-Poë var:

> en scenisk Representant for Symbolismen, den Kunstart, der er saa ny, at vi hos os bare har hørt tale om den i Digtning – enkelte kanske set nogle Prøver paa den i det danske Tidsskrift *Taarnet* – og i Malerkunst stiftet et flygtigt Bekjendtskab med den i den danske Maler Willumsens Udstilling for et Par Aar siden i Abels forrige Lokale.[83]

Bergens Aftenblad gjorde seg morsom på franskmannens bekostning og gjenga et brev fra København datert 2. oktober 1894. Brevet hadde en ironisk innledning om symbolismens uforståelighet:

> Hvis man ude i Landet vilde spørge, hvilken Anskuelse man der nærede om Symbolismen, saa vilde der ganske sikkert blive svaret, at man ikke vidste, hvad det var for et Vidunder, og at man heller ikke brød sig om at lære den at kjende. Dette Standpunkt er visselig ikke ufornuftigt, og man kan fra Kjøbenhavn kun attestere, at man der heller ikke ved, hvad Symbolisme er og heller ikke interesserer sig meget derfor. Et Mundheld siger, at der i hele Danmark kun er en Mand, som forstaar Symbolismen, og han vil ikke sige noget om den.[84]

Lugné-Poës og Herman Bangs foredrag i København hadde heller ikke ifølge korrespondenten gjort det mulig å "trænge ind i Symbolismens store Mysterium". Tilhørerne var etter foredragene "nøiagtig ligesaa klog, som man var før". Dette skyldtes uten tvil at Lugné-Poë hadde en tendens til å definere symbolismen negativt, ved å avgrense den fra alt annet: "Symbolismen var en afgjort Modstander af samtlige nu existerende literære Skoler".[85] Men man fikk ikke vite noe om dens positive egenskaper.

Etter Lugné-Poës oppsetning av Maeterlincks "Pelléas et Mélisande" i Kristiania konkluderte *Morgenbladet:* "Vi tror ikke, at Aftenens Resultat berettiger til større Forhaabninger om, at Symbolismen vil vinne Terrain hos os."[86] Men tonen var ikke hatsk, og ordet dekadanse ble ikke brukt.

I Lugné-Poës bok om Ibsen i Frankrike gjenga han en del erindringer om sitt opphold i Kristiania i 1894.[87] Vi må her utelate å kommentere de franske oppsetningene av Ibsen, som ble innledet av Antoines fremføring av *Gengangere* 20. mai 1890. Kommentarene til mange av oppsetningene ble gjengitt i norsk

[81] [Anonym] 1894. "Symbolismen." *Bergens Tidende* 22.09.
[82] [Anonym] 1894. "Det franske Theaterselskab." *Aftenposten* 02.10.
[83] [Anonym] 1894. "Før Tæppet gaar." *Dagbladet* 02.10.
[84] [Anonym] 1894. "En mærkelig Forestilling." *Bergens Aftenblad* 10.10.
[85][Anonym] 1894. "En mærkelig Forestilling." *Bergens Aftenblad* 10.10.
[86] [Anonym] 1894. "Théâtre de L'OEuvre." *Morgenbladet* 05.10.
[87] Lugné-Poë 1938. *Ibsen i Frankrike*. Overs. Høst. Oslo, Gyldendal.

presse. Joan Templeton har gitt en skisse av forholdet mellom Antoine og hans *Théâtre libre* og Lugné-Poë når det gjelder Ibsen-forståelsen.[88]

Ifølge Lugne-Poë var det oppførelsen av *Fruen fra Havet* i Paris ved utgangen av 1892 som gjorde at Ibsen ble "en av spissene i den symbolistiske bevegelse".[89] Hans trupp ankom til Kristiania fra København 3. oktober 1894. Ibsen var selv til stede ved fremførelsen av både *Rosmersholm* og *Bygmester Solness*. Mellom de to oppførelsene var Lugné-Poë på besøk hos Ibsen sammen med Herman Bang. Ibsen hadde lest den franske kritikken av oppsetningene. Når det gjaldt truppens oppsetning i Kristiania, skal Ibsen ha vært ille berørt fordi "Brendel i siste scene kom inn i elektrisk belysning". Bang sa til Lugné-Poë at Ibsen "ikke ville vite av noen tåpelig mystikk i sine stykker".[90] Ifølge Bang var Ibsen begeistret for versjonen av *Bygmester Solness*. Han skal ha sagt: "Det var mitt stykkes gjenopstandelse."[91]

Herman Bangs foredrag om symbolismen

Bangs foredrag om Maeterlinck som "Rædselens og Angstens Digter" hadde vakt sterkt bifall i København. En journalist var imidlertid forbauset over at han brøt "Staven over Naturalismen og Realismen", to litteraturretninger Bang tidligere selv hadde fremmet. Man spekulerte derfor i om Bangs lovprisning av symbolismen var en vennetjeneste for den franske truppen.[92]

Herman Bang foreleste så om symbolismen i Kristiania 15. oktober 1894. Ifølge *Morgenbladet* var det et interessant og velformet foredrag. "Publikum lønnede Foredragsholderen med livligt Bifald saavel under Foredraget som efter dets Slutning".[93] "rb." ga i *Dagbladet* et lengre referat av begivenheten. [94] Bang innledet med at "Anarkismen og alle de andre Ismer" oppsto etter den fransk-tyske krig: "Samfundsordningen var Syndebukken".

> Anarkismen og Symbolismen er to Grene af samme Træ. Symbolismen er Rædselens Literatur, Literaturen om Anelser, Trusler, om Døden. Ikke Handlinger, ikke Følelsen interesserer Symbolisten; men *hvorfor* man handler, *hvorfor* man føler. De søger ned til de halvmørke Grotter, hvor Livets hemmelighedsfulde Kilde risler. De gaar der med sin Lampe og kaster skarpe Strejflys øjebliksvis omkring sig, medens alt det andet hviler i hemmelighedsfuldt Mørke.[95]

Det samfunnskritiske ved symbolismen slapp Bang raskt. Det passet for øvrig godt til tidens mediebilde av anarkismen at symbolismen ble beskrevet som redselens litteratur. Pressens rapporter om de mange bombeattentater i Paris og andre steder skapte frykt. Men å undersøke grotter og det hemmelighetsfulle mørke hvor livets lønnlige kilde risler, bryter med dette. Og det passer enda dårligere med Bangs påstand litt senere om at symbolismen egentlig ikke kommer fra Frankrike:

---

[88] Joan Templeton 1998. "Antoine versus Lugné-Poe: The Battle for Ibsen on the French Stage." I: Deppermann et al. 1998. *Ibsen im europäischen Spannungsfeld zwischen Naturalismus und Symbolismus*. Kongressakten der 8. Internationalen Ibsen-Konferenz, Frankfurt am Main, Peter Lang, 71–82. Jf. også: Swanson, C.A. 1942. "An Ibsen Theater in Paris: Lugné-Poe and the Théâtre de l'Oeuvre." *Scandinavian Studies*, Vol. 17, No. 4, 133–139; Lundeberg, Olav K. 1924. "Ibsen in France: A Study of the Ibsen Drama, Its Introduction, Vogue and Influence on the French Stage." *Scandinavian Studies* Vol. 8, No. 4, 93–107.
[89] Lugné-Poë 1938, 43.
[90] Lugné-Poë 1938, 79.
[91] Lugné-Poë 1938, 83.
[92] [Anonym] 1894. "En mærkelig Forestilling." *Bergens Aftenblad* 10.10.
[93] [Anonym] 1894. "Herman Bang". *Morgenbladet* 16.10.
[94] Signaturen rb er ikke identifisert i Reidar Øksnevad 1952. "*Dagbladet*" *og norsk litteratur 1869-1910 – En bibliografi*."Oslo, Gyldendal.
[95] [Anonym] 1894. "Herman Bangs Foredrag om Symbolismen." *Dagbladet* 16.10.

> Symbolismen er ikke vokset i Frankrige, den kommer fra de undelige, gamle flamske Byer, hvor der altid er en Duft af Røgelse og Helgendyrkelse og Klokkers Klang i Luften, fra de melankolske flamske Sletter, hvor mørke, dybe Floder stille glider. I alle Maeterlincks Værker møder man denne store stille Flod – man maatte tænke paa Lethe.[96]

Her knyttes Maeterlinck og symbolismen til en slags katolsk dødskult. Den eventuelle politiske dimensjon i symbolismen ble dermed høyst uklar. I *Social-Demokratens* referat av begivenheten la man faktisk vekt på det *upolitiske* ved Bangs foredrag: "I denne tid, da politiken rider os som en mare, er foredrag som Bangs en sand lise."[97]

Edvard Brandes' kritikk av Lugné-Poë

Senere kom det også til en meningsutveksling i tidsskriftet *Samtiden* mellom Edvard Brandes og Herman Bang om Lugné-Poës gjestespill i Norge.[98] Brandes gikk hardt ut mot foredraget til Lugné-Poë: "Mage til vaas, til barnagtigt og hensynsløst vaas skal man lede efter."[99] Brandes' kritikk var rettet mot teatermannens nedrakking av kjente franske forfattere og kritikere. Når det gjaldt forestillingene, fokuserte Brandes på den "ubekymrethed" franskmannen hadde lagt for dagen ved å ankomme om morgenen, "holde foredrag kl. 4 og opføre *Rosmersholm* om aftenen paa en ukjendt scene".[100] Carl Johan-teatret var mangelfullt utstyrt for å fremstille symbolikken i *Den Ubudne* av Maeterlinck:

> [I] *Den Ubudne* slukkes lampen – symbolsk – som tegn paa dødens komme, og endnu mere trykkende skygge breder sig derefter over de ved sygeværelset ventende. Ved opførelsen paa Carl-Johans-theatret blev lampen ved at brænde ensartet, selv efterat de samtalende længe havde talt om, at dens flamme tog af, selv efterat de samtalende længe havde klaget over, at den slukkedes.[101]

Feilen var at teatret ikke hadde en petroleumslampe, men et stearinlys med en veke som ikke lot seg skru ned. Brandes kom i sin kritikk egentlig ikke inn på symbolismen som begrep, men irriterte seg over at *Rosmersholm* ble oppført med "en dreining henimod det overnaturlige og ekstatiske":

> Ulrik Brendel opfattes som en art mystiker og profet; der forsøgtes at skifte belysning paa det fattige Carl-Johans-teater, naar han indtraadte, for at antyde karakteren af en aabenbaring, og hans fantastisk-vittige ord, hans forsoldede væsen, hans grandiose bohémien-karakter, alt forsvandt i maaneskin-høitidelighed. Ret skal være ret. Hvis Ulrik Brendel ogsaa i Paris præsenteredes paa denne maade, saa var de franske kritiker vel beføiede i deres irrritation mod stykkets symbolisme.[102]

Herman Bang kom i sitt svar ikke inn på symbolismen som kunstretning, men forsvarte oppsetningene på noen enkeltpunkter.

---

[96] [Anonym] 1894. "Herman Bangs Foredrag om Symbolismen." *Dagbladet* 16.10.
[97] [Anonym] 1894. "Herman Bangs andet foredrag." *Social-Demokraten* 17.10.
[98] Edvard Brandes 1894. "Det franske skuespillerselskab i Kristiania." *Samtiden* Vol. 5, 369-377. Herman Bang 1894. "Et lille forsvar." *Samtiden* Vol. 5, 459-464.
[99] E. Brandes 1894, 371.
[100] Ibid., 372.
[101] Ibid., 373.
[102] Ibid., 376.

Halvdan Koht om symbolismen

Den 21 år gamle Halvdan Koht skrev to artikler om Lugné Poë i *Den 17de mai.* Han mente at grunnen til at Ibsen var så godt likt blant de unge i Frankrike, var at "han staar so nære den nye rørsla, som ber namnet '*symbolismen'*."[103] Koht stilte så spørsmålet: "Kva er daa symbolismen fyr noko?" Han tok utgangspunkt i Herman Bangs foredrag 10 dager før. Kohts utlegning var som følger:

> Symbolistarna er misnøgde med det samfundet dei liver i, og for aa koma seg vekk søkjer dei inn i seg sjølve, dei freistar koma ned i det, som rørar seg under menneskelivet, og som i røyndi raar fyr, korleis me alle skal tenkja og tala og gjera. Men der nede i djupet er der berre myrker, me gissar meir enn me ser, og ukjende ljod trengjer seg inn i øyrat vaart. Difyr kan kje symbylismen [sic] fortelja os med endeframme, klaare ord um alt det djupaste, løyndaste i sjæli og livet, me maa faa vita det paa umveger, og difyr vert det brukat teikn istadenfyr ord, og bilæte istadenfyr tankje, – det er symbolismen.[104]

Koht konstaterte at vi ikke hadde hatt noen fullt ut symbolistisk dikter i Norge. Han mente at Ibsens mest symbolistiske stykker var *Peer Gynt*, *Brand*, *Keiser og Galilæer* og *Bygmester Solness*, men at disse likevel hadde blandet inn mye realisme. Det var mer eller mindre symbolisme hos alle store diktere, hevdet Koht, f.eks. hos Bjørnson, Garborg og Jonas Lie. Ellers virket det ikke som symbolismen slo an i Norge, i motsetning til i Danmark, der det hadde dannet seg en hel symbolistisk skole rundt Johannes Jørgensen og tidsskriftet *Taarnet*. I neste artikkel gikk Koht inn på Maeterlinck. Han så en dødslengsel i symbolismen:

> Kjærleikens lovsong er stutt i den symbolistiske diktingi. Bakum ligg dauden, og dit søkjer alt livande. I livet er det mykje, som ein ikkje kan skyna; halvmyrker er det alt. Men dauden er det store myrker, der alt fær kvila og ingen treng leita, – den store uppløysing av alle ting. Difyr er dauden i grunnen fyrstemannen i symbolismen.[105]

Den dominerende stemningen hos Maeterlinck var ifølge Koht "den store hjelpeløysa", som i grunnen var "den einaste stemningi, som raar i dei symbolistiske bøkerne". Overfor naturens store hemmeligheter er alle avmektige, og derfor hadde Maeterlinck skrevet et stykke der alle menneskene var blinde. Koht slo fast at "all denne suti og hjelpeløysa, det er kje det verkelege livet".

Symbolismen førte oss ikke frem til høye mål og økt livslykke. Koht så også noe selvparodierende i den nye retningen. Han trakk frem "kor lett symbolismen hev fyr aa falla burt i ofsar, som tidt er reint ut løglege". "Kvar gong nokon skal til aa døy, so vert det styggever og myrker, fæle ljod høyrest fraa alle leider, hundarne ular, dyri skrik og smyg seg i rædsle, det riv og klorar paa alle dører."[106] Likevel fordømte ikke Koht retningen som dekadanse eller usunn pessimisme. Han syntes likevel at effektmakeriet kunne bli smakløst, og at det ofte var noe søkt hos Maeterlinck, som ga inntrykk av påfunn.

Denne delen av Kohts artikkel ligger tett opp til *Dagbladets* referat av Bangs foredrag. I Maeterlincks *Prinsesse Marlene* beskrev Bang forholdet mellom stemningsfull kunst og utartning til rekvisittskuespill. Når prinsessen skulle dø, så følte man den redsel som hele verden nærer for døden: "Hundene tuder og Uvejret raser, Uglerne flyr mod Ruden og der kradses paa Døren". Men så tippet det over, ifølge Bang: "naar ogsaa Vinduet skal smække opp, og dette Vindu skal knække en hvid Lilje, og denne Lilje skal betyde Prinsesse Malene, saa fandt han det smagløst".[107]

[103] Halvdan Koht 1894. "Lugné Poë og den nye kunsti." *Den 17de Mai*, 25.10.
[104] Halvdan Koht 1894. "Lugné Poë og den nye kunsti." *Den 17de Mai*, 25.10.
[105] Halvdan Koht 1894. "Lugné Poë og den nye kunsti." *Den 17de Mai*, 27.10.
[106] Halvdan Koht 1894. "Lugné Poë og den nye kunsti." *Den 17de Mai*, 27.10.
[107][Anonym] 1894. "Herman Bangs Foredrag om Symbolismen." *Dagbladet* 16.10.

Avslutning

Da avisene i november videreførte ryktene om at Ibsen i sitt nye stykke *Lille Eyolf* hadde tatt et "dypere skritt inn i symbolismen", er det lett å forestille seg at kritikerne var i villrede. "Med Bygmester Solness førte Mesteren sine Læsere og Tilskuere ind i Symbolismens Forgaard. Gjennem det ny Arbejde føres de ind i selve det hemmelighedsfulde Tempel."[108]

Mottakelsen av *Lille Eyolf* var preget av forvirringen rundt symbolismen. *Bergens Aftenblad* skrev i sin anmeldelse at "Ibsens Arbejde hadde faaet sit Totalpræg af Symbolismens Ideer".[109] Den svenske kritikeren Wirsén hevdet også at "symbolismen går denna gång, liksom i 'Bygmester Solness', alldeles för långt".[110] *Aftenposten* mente derimot at i *Lille Eyolf* var det "saagodtsom intet af den Symbolisme, hvorpaa Ibsens senere Arbeider og navnlig 'Bygmester Solness' har været saa rig". Ibsens stykke var realistisk og ikke preget av symbolisme.[111] Saa langt fra at 'trænge dybere ind i Symbolismen' har Digteren dennegang leveret et helt realistisk Billede af Mennesker […]", hevdet Nils Kjær. Men han innrømte også at det fantes symbolske innslag i dramaet: "Det symbolske Element i Dramaet er indskrænket til, at det rene etisk idealistiske Liv allegoriseres som Tilværelsen i den høje, kolde Ensomhed mellem Tinderne – og til Scenen med Rottejomfruen."[112]

Kritikernes uenighet om Ibsens symbolisme blir lettere å forstå gjennom den ovenstående skissen av symbolisme-begrepets historie i Norge i tidsrommet 1891-94.

Litteraturliste

[Anonym] 1891. "En ny Literaturretning i Frankrige." *Morgenbladet* 19.04.
[Anonym] 1891. "Franske Forfattere interviewede." *Trondhjems Adresseavis* 12.12.
[Anonym] 1892. "Er Ibsen nogen stor Tænker?" *Morgenbladet* 1.10.
[Anonym] 1893. "Literære Skoler i Frankrige." *Trondhjems Adresseavis* 22.01.
[Anonym] 1893. "Henrik Ibsen bedømt i Udlandet." *Trondhjems Adresseavis* 27.03.
[Anonym] 1893. "Fra Udlandets Literatur. Fransk Opfatning af norske Kvinder." *Morgenbladet* 27.05.
[Anonym] 1894. "Dekadent-Poesien." *Aftenposten* 17.03.
[Anonym] 1894. "Kunst og Moral." *Nordmanden* 14.04.
[Anonym] 1894. "Symbolismen." *Bergens Tidende* 22.09.
[Anonym] 1894. "Det franske Theaterselskab." *Aftenposten* 02.10.
[Anonym] 1894. "Før Tæppet gaar." *Dagbladet* 02.10.
[Anonym] 1894. "Théâtre de L'OEuvre.". *Morgenbladet* 05.10.
[Anonym] 1894. "En mærkelig Forestilling." *Bergens Aftenblad* 10.10.
[Anonym] 1894. "Herman Bang." *Morgenbladet* 16.10.
[Anonym] 1894. "Herman Bangs Foredrag om Symbolismen." *Dagbladet* 16.10.
[Anonym] 1894. "Herman Bangs andet foredrag." *Social-Demokraten* 17.10.
[Anonym] 1894. "Henrik Ibsens nye Stykke." *Dagbladet* 15.11.
[Anonym] 1894. Anmeldelse av: Henrik Ibsen: *Lille Eyolf, Bergens Aftenblad* 12.12.
Bang, Herman (1894). "Et lille forsvar." *Samtiden* Vol. 5, 459-464.
Bien, Horst (1973). *Henrik Ibsens Realisme*. Overs. Rimstad. Oslo / Bergen / Tromsø, Universitetsforlaget.
Bourget, Paul (1883). *Essais de Psychologie Contemporaine*. Paris, Alphonse Lemerre.
Bourget, Paul (1889). *Charles Baudelaire*. *Ny Jord*, 3de Bind, 238–256.
Brandes, Edvard (1893). Anmeldelse av *Taarnet*. *Politiken* 31.10.

[108] [Anonym] 1894. "Henrik Ibsens nye Stykke." *Dagbladet* 15.11.
[109] [Anonym] 1894. Anmeldelse av: Henrik Ibsen: *Lille Eyolf, Bergens Aftenblad* 12.12.
[110] *Lille Eyolf* anmeldt av Carl David af Wirsén i *Vårt Land* (Stockholm) 21.12 1894.
[111] *Lille Eyolf* anmeldt av Kristofer Randers i *Aftenposten* 13.12. 1894.
[112] *Lille Eyolf* anmeldt av Nils Kjær i *Dagbladet* 12.12. 1894. Dette avsnittet om mottagelsen av *Lille Eyolf* er et kondensat av min fremstilling av resepsjonen av stykket i Tjønneland 2021.

Brandes, Edvard (1894). “Det franske skuespillerselskab i Kristiania.” *Samtiden* Vol. 5, 369-377.

Brunetière, F. (1888). “Symbolistes et décadens”. *Revue des Deux Mondes*, Vol. 90, No. 1 (1er Novembre), 213-226.

Brunetière, F. (1891). “Le Symbolisme Contemporain.” *Revue des Deux Mondes*, Vol. 104, No. 3 (1er Avril), 681–692.

Christensen, Hjalmar (1893). *Unge Nordmænd – Et kritisk Grundrids*. Kristiania, Aschehoug.

Collin, Chr. (1894). *Kunsten og Moralen – Bidrag til Kritik af Realismens Digtere og Kritikere*. Kjøbenhavn, Gyldendal.

Doumic, René (1893). *De Scribe à Ibsen – Causeries sur le Théatre Contemporain*. Paris, Libraire Paul Delaplane.

Doumic, René (1893). “Fra Scribe til Ibsen.” *Bergens Aftenblad* 28.07.

Ehrhard, Auguste (1892). *Henrik Ibsen et le Théatre Contemporaine*. Paris, Lecène, Oudine et Cie.

Guyau, Jean-Marie (1889). “La Littérature des Décadents.” *L’Art au Point de Vue Sociologique*, Deuxième Édition, Paris, Félix Alcan, 352–377.

Hansen, Peter (1893). “Max Nordau om Symbolismen.” *Aftenposten* 07.09., 08.09., 09.09. og 10.09.

Helland, Frode (2000). *Melankoliens spill – en studie av Ibsens siste dramaer*. Oslo, Universitetsforlaget.

Huret, Jules (1891). *Enquête sur L’Évolution Littéraire*. Paris, Bibliothèque Charpentier.

Jagow, Eugen von (1891). “De literære Strømninger i Frankrige.” *Aftenposten* 07.08.

Johnsen, Peter Rosenkrantz (1893). “Literatur-Tidende. Taarnet.“ *Dagbladet*, 03.11.

Jørgensen, Johannes (1893). “Thor Lange.” *Taarnet* Oktober, 14-18.

Jørgensen, Johannes (1893a). “Symbolisme.” *Taarnet*, December, 51-56.

Jørgensen, Johannes (1893b). “En ny Digtning. IV. J.K. Huysmans.” *Tilskueren* Vol. 10, 770-782.

Kjær, Nils (1894). Anmeldelse av *Lille Eyolf. Dagbladet* 12.12.

Koch, Simon (1893). “Ludvig Find.” *Taarnet* Oktober, 22-30.

Koht, Halvdan (1894). “Lugné Poë og den nye kunsti.” *Den 17de Mai*, 25.10, 27.10.

Lugné-Poë, A. (1938). *Ibsen i Frankrike*. Overs. Høst. Oslo, Gyldendal.

Lukács, Georg (1993). “Realismens seier og nederlag hos Ibsen.” overs. Hjelmervik, *AGORA* nr. 2-3, 216-219.

Lundeberg, Olav K. (1924). “Ibsen in France: A Study of the Ibsen Drama, Its Introduction, Vogue and Influence on the French Stage.” *Scandinavian Studies* Vol. 8, No. 4, 93–107.

Maeterlinck, Maurice (1894). “A propos du Solness le constructeur.” *Le Figaro* 02.04.

Moi, Toril (2002). “It Was as If He Meant Something Different from What He Said: All the Time’: Language, Metaphysics, and the Everyday in The Wild Duck’.” *New Literary History*, Vol. 33, No. 4, 655-686.

Nordau, Max (1893). *Entartung*. Zweiter Band. Berlin, Verlag von Carl Duncker.

Paul, Fritz (1969). *Symbol und Mythos – Studien zum Spätwerk Henrik Ibsens*. Fink Verlag, München.

Randers, Kristofer (1894). Anmeldelse av *Lille Eyolf. Aftenposten* 13.12.

Sarolea, Charles (1891). *Henrik Ibsen – Étude sur sa Vie & son Oeuvre*. Paris, Libraire Nilsson.

Sayler, M. (1937). *Die Entwicklung des Symbolismus in Henrik Ibsens Gesellschaftsstücken*. Diss Phil. Univ. Tübingen.

Swanson, C.A. (1942). “An Ibsen Theater in Paris: Lugné-Poe and the Théâtre de l’Oeuvre.” *Scandinavian Studies*, Vol. 17, No. 4, pp. 133–139.

Templeton, Joan (1998). “Antoine versus Lugné-Poe: The Battle for Ibsen on the French Stage.” I: Deppermann et al. 1998. *Ibsen im europäischen Spannungsfeld zwischen Naturalismus und Symbolismus*. Kongressakten der 8. Internationalen Ibsen-Konferenz, Frankfurt am Main, Peter Lang, 71–82.

Tjønneland, E. (1992). “Selvmordene i Henrik Ibsens *Rosmersholm*.” *Profil* nr. 2, 50-80.

Tjønneland, E. (1993). *Ibsen og moderniteten*. Oslo Spartacus.

Tjønneland, E. (1993). “Organisk symbolikk kontra allegori i *Vildanden* – en kritikk av Paul de Man.” *AGORA* 2-3, 231-243.

Tjønneland, E. (1994). “Allegory, intertextuality and death – the problem of symbolism in Ibsen’s *The Master Builder*.” *Proceedings VII International Ibsen Conference Grimstad 1993,* Oslo, Center for Ibsen Studies, 217-236.

Tjønneland, E. (2021). *Abnorme kvinner – Henrik Ibsen og dekadansen*. Oslo, Vidarforlaget.

Vedel, Valdemar (1894a). “Dekadenter.” *Tilskueren* Vol. 11, 54–62.

Vedel, Valdemar (1894b). “Suggestion og Symbol i Digtning.” *Tilskueren* Vol. 11, Februar, 147-158.

Wirsén, Carl David af (1894). Anmeldelse av *Lille Eyolf*. *Vårt Land* (Stockholm) 21.12.

Øksnevad, Reidar (1952). “*Dagbladet*” *og norsk litteratur 1869-1910 – En bibliografi.*” Oslo, Gyldendal.

Aarseth, Asbjørn (1999). *Ibsens samtidsskuespill – En studie i glasskapets dramaturgi*. Universitetsforlaget, Oslo.

HAMSUN OG SAMENE

Lisbeth P. WÆRP[1]

Abstrakt. Våren 2021 ble en ny Hamsun-studie publisert, Ståle Dingstads *Knut Hamsun og det norske Holocaust.* Det førte til en heftig debatt i norske medier. Det var særlig Dingstads påstander om at Hamsuns forfatterskap er antisemittisk som ble debattert, men også påstanden om at Nobelprisromanen *Markens grøde* er anti-samisk og rasistisk. Artikkelen er basert på "Hamsun var ikke anti-samisk" som ble publisert som kronikk i *Morgenbladet* 11. mai.

Nøkkelord: *Hamsun, Markens grøde, samer, rasisme, jøder, antisemittisme, Dingstad, holocaust*

Hamsun støttet Nazi-Tyskland, men var han en antisemittisk og rasistisk forfatter? Det er "ingen forfatter i norsk sammenheng som er mer stereotyp i framstillingen av hele folkegrupper enn han", slår Ståle Dingstad fast i lanseringen av *Knut Hamsun og det norske Holocaust*. Som flere anmeldere har vært inne på, er argumentasjonen i boken mangelfull. I *Markens grøde* (1917), kjerneteksten i Dingstads bok, er det ingen jøde, og Dingstad påviser, slik Bernhard Ellefsen (Ellefsen 2021) og Ingunn Økland (Økland 2021) har vist, heller ingen forbindelse mellom den romanpersonen som hevdes å representere det jødiske (Aronsen) og den historiske personen som angivelig skal være modellen for han (Sachnowitz). Det er ikke kommet innvendinger til Dingstads påstand om at Hamsuns framstilling av samene gjør *Markens grøde* til en rasistisk roman, og Troy Storfjell, norsk-amerikansk professor i nordisk litteratur ved Pacific Lutheran University i Tacoma, støtter her Dingstad (Storfjell 2021). Og ja, det *er* rasistiske karakteristikker av samer i romanen, de er ikke mange, men de er der. Om de bekreftes av tekstnormen må likevel avgjøres gjennom en type nærlesning som Dingstad ikke foretar. Og, som jeg vil vise her: Hamsun hadde stor forståelse for den samiske kulturens utsatte posisjon, og *Markens grøde*, som han fikk Nobelprisen for og som Dingstad opererer med som kjernetekst i sin bok, kan faktisk ha en samisk bok om samenes liv som modell.

I 1911 hadde Hamsun en begeistret omtale av samen Johan Turis *En bog om lappernes liv* i *Verdens Gang* (Hamsun 2009). Her uttrykker Hamsun forståelse for samene i den vanskelige situasjonen de er i med beiteområder kolonisert av jordbruket. Og *Markens grøde* kan etter min mening betraktes som – og ha vært tenkt som – et sidestykke til Turis bok, som var den første boken skrevet på samisk av en same. Mens Turi skriver om samene, reindriften og det nomadiske livet, er det bonden Hamsun skriver om, det å bygge opp en gård og leve av jorda og dyreholdet.

Det er klare likheter mellom Turis bok og Hamsuns. Begge er bredt anlagte beskrivelser av en kultur, mennesketype og levemåte truet av moderniteten. Begge er utformet som innlegg i samtiden om den respektive kulturens verdi og om statens forvaltning av ressursene. Begge er både skjønnlitterært og didaktisk anlagt. Hamsun er opptatt av at jordbruket er truet av industrialiseringen, urbaniseringen og kapitalismen. Turi kommer med en inntrengende appell til myndighetene om å løse reindriftsproblemet. Store deler av Turis bok er likevel frikoplet fra den politiske appellen og framstår som en kunstnerisk og didaktisk innenfra-beskrivelse av reindriftssamenes kultur og levemåte.

Hamsuns omtale av Turis bok er ikke bare rosende og forståelsesfull. Den politiske appellen Turi framfører har nemlig konsekvenser for jordbruket i Nord-Norge: Turi argumenterer for at de svenske

[1]Professor i nordisk litteraturvitenskap, Institutt for språk og kultur, UiT – Norges arktiske universitet. Forskningsinteresser: Ibsen, moderne drama, adaptasjon av litteratur til film, Hamsun, arktisk litteratur, litteratur og etikk.

reindriftssamene må ha vår- og sommerbeite i Nord-Norge. Hamsun kaller boken et “aktstykke” og ser det som nødvendig å reagere på den: “boken er av den art at den nødvendigvis må sette en nordmann i litt forlegenhet: den er en litterær begivenhet, men den er også et aktstykke. [...] Hvordan den enn er ment – i sin virkning er den slik at en nordmann føler savnet av et jevnbyrdig norsk sideskrift” (Hamsun 2009, 109). Hamsun tar ikke bare til motmæle i omtalen av Turis bok, men skriver også etter hvert en roman, *Markens grøde*, som kan leses som et slikt “sideskrift” hvor han ser koloniseringsproblemet fra den andre partens (bondens) side og gjør det samme med bonden som Turi gjør med samen – løfter fram bondens levemåte og jordbruket som truet.

Hva skyldes så Hamsuns store begeistring for boken? Både den kunstneriske utførelsen, den naturnære levemåten som beskrives, forfatterens følsomhet, personlighet og – ikke minst – store engasjement for sitt folk: “Her er god lappeforstand og stille vek følsomhet; her er kunnskap og overtro, lun polemikk, resignasjon” (Hamsun 2009, 109); “Foredraget pipler som småbekker, det småprater, det har en sproglig fryktaktighet som gjør det overmåte virkningsfullt” (Hamsun 2009, 110); “Og dessuten kommer nu dette til at Johan Turi er en slik prektig mann, man har fått tilovers for ham, man vil hjelpe ham og hans folk” (Hamsun 2009, 115). Ikke minst er Hamsun begeistret for Turis måte å skrive på. Dette er det eneste stedet hvor Hamsun siterer Turi, en passasje om samens etterlengtede gjensyn med sommerboplassene sine:

> Og når lappene om foråret kommer over høyfjellene hvor det har vært koldt og megen sne og ikke rett meget snebar mark, men dog så meget at renen nettopp har levet, og når de kommer til Norge, så kan de begynne å se havskogene (de norske skoger), og i dem er det gress og løv, og det er så skjønt og herlig, synes lappen. Og når de kommer nærmere så begynner man å høre gjøken og alle fuglene som efter lappens sinn er liflige, og så gir de seg til å joike:
>
> Mødre og skjønne, kjære gressdaler.
> Kalvens mor voia, voia, nana, nana,
> Hill, hill jer nu mødre, v.v.n.n.
> Ta nu imot min kjære hjord og plei den som I før har gjort,
> v.v.n.n.
> Vær atter, mødre, mine venner! v.v.n.n.
> I mødre, gress mine rener sunne! v.v.n.n.
> Skjønne, kjære boplasser, v.v.n.n.
> De er så skjønne at de lyser – v.v.n.n.
>
> Lappene kaller jorden eller boplassene Duovddagat, de sier når det er smukke boplasser og gode renduovddagat sådan at de er så smukke boplassene at de ler. (Turi sitert fra Hamsun 2009, 109-110)

At dette tekststedet, og Turis bok, har gjort inntrykk på Hamsun, ser vi også når han så sent som i sin aller siste bok, erindringsromanen *På gjengrodde stier* (1949), gjenkaller passasjen i minnet: «En lap fra fjellvidden kom ned og fik se en grøn mark og skog, han jaiket om det og så: ja, det er så pent at jeg må le. Det var sagt i sang, det var mere end sang. Gud velsigne alt som ikke er almindelig mennesketale som vi skal sitte og forstå» (Hamsun 2009, 282). Det er også ekko av tekstpassasjen i *Markens grøde*, hvor Hamsun i romanens åpning nettopp lar sin protagonist stige ned i en grønn li, tydelig begeistret for det han ser framfor seg. Isak nikker tilfreds, senere i romanen hylles det samme stedet, som nå er blitt en boplass, gården Sellanraa: “Å de grønne småvidder inne i en skog, hytten og kilden, barn og dyr!”. (Hamsun 2008, 314).

Som Turi-eksemplet viser: Hamsun var ikke antisamisk. Han hadde kunnskap om og forståelse for den samiske kulturens utsatthet i moderniteten, og han lot seg begeistre og inspirere av Turis bok om samene. De rasistiske beskrivelsene av samene i *Markens grøde* framstår slik jeg ser det heller som avslørende trekk ved det realistisk framstilte nordnorske samfunnet og romanens forteller, en forteller som er lagt så tett på dette

samfunnet at fortellingen ofte virker som en innenfra-beskrivelse av det. Slik lest bekreftes ikke rasismen i romanen som helhet. Andre forhold peker i samme retning: Hvorfor skulle Hamsun, hvis han var en antisamisk og rasistisk forfatter, velge å skrive Inger, som alt tyder på er same, inn i en så sentral rolle i suksesshistorien om Isak Sellanraa som han gjør? I *Pan* og andre bøker beskrives samene mer nøytralt og positivt enn i *Markens grøde*. Og når det gjelder Nobelprisromanen er det samen Johan Turi Hamsun har lært av[2].

Referanser

Dingstad, S. (2021). *Knut Hamsun og det norske Holocaust.* Oslo: Dreyers forlag.

Ellefsen, B. (2021). "Slår inn åpne dører med rambukk." *Morgenbladet* 23. april.

Hamsun, K. (2008): *Markens grøde*, i *Knut Hamsun samlede verker*, bind 10. Oslo: Gyldendal.

Hamsun, K. (2009): *På gjengrodde stier*, i *Knut Hamsun samlede verker,* bind 23. Oslo: Gyldendal.

Hamsun, K. (2009): "Johan Turi: En Bog om Lappernes Liv", i *Knut Hamsun samlede verker*, bind 27. Oslo: Gyldendal.

Storfjell, T. (2021). "Det Dingstad skriv, bør ikkje vere skandaløst". *Morgenbladet* 2. mai.

Turi, J. (2011). *Min bok om samene*, oversatt til norsk av Harald O. Lindbach og med forord av Harald Gaski. Karasjok: Forfatternes Forlag. [Turi, J. (1910). *En bog om lappernes liv*].

Wærp, L. (2021). "Hamsun var ikke anti-samisk". *Morgenbladet* 11. mai.

Wærp, L. (2021). "Sterke påstander og lite nytt – Ståle Dingstad: *Knut Hamsun og det norske Holocaust*." *Edda* nr. 3.

Økland, I. (2021). "Kansellere Hamsun? Nei og atter nei." *Aftenposten* 17. april.

[2] I *Edda* nr. 4 2021 kommer jeg med en artikkel hvor jeg går nærmere inn på forholdet mellom Hamsuns bonderoman og Turis bok om samene: "Hamsuns Markens grøde (1917) som sideskrift til Johan Turis Muitalus sámiid birra – En bog om lappernes liv (1910)".

TARJEI VESAAS' ROMAN *FUGLANE* (1957) – I DAG

Steinar GIMNES[1]

Abstract. This article reads the novel *Fuglane* by the Norwegian author Tarjei Vesaas in the light of a new natural philosophy that makes man a part of nature, not a master of it, as in our long, prevailing history of ideas. This biocentric view is represented by the main character Mattis. He is judged as a fool by the rationalistic rural society in which he is living, but in a few parts of the text Mattis manages to express his understanding of nature, first of all in a confrontation with a young hunter. Mattis succeeds here to communicate his experience and understanding to a certain degree. The hunter dimly conceives Mattis' alternative view, but all the same they represent two totally different views on nature, the article maintains. The opposition is illustrated by the concepts of anthropocene and die Entzauberung der Welt that represent an important change in the history of ideas. At the same time, they form a basis of a new ethic of environment. The article maintains that Mattis may be interpreted in the suspense between these concepts and the still prevailing, rational understanding of the Enlightenment.

Keywords: *Reception, nature, antropocene, die Entzauberung der Welt, biocentrism, antropocentrism*

Jeg har møtt Sanda og studentene hennes to ganger som gjesteforeleser ved Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca. De har gitt meg en sterk opplevelse av at litteraturformidling er viktig. Sanda har skapt et miljø for norsk og nordisk litteratur og rekruttert studenter med en entusiasme for litteratur som jeg sjelden har opplevd. Det er derfor en glede for meg å få bidra til denne jubileumsboka med en artikkel om en norsk roman som jeg er sterkt følelsesmessig og intellektuelt knyttet til. Romanen er *Fuglane* (1957) av Tarjei Vesaas. I Norge er romanen vurdert som et hovedverk i norsk romanlitteratur etter den tredje verdenskrig, men trass i at romanen er oversatt til mange språk, kan anmelderen av en tysk nyoversetting av *Fuglane* (Vesaas, 2020) hevde at romanen er 'ukjent' i Tyskland. Men resensjonene er strålande og slår fast at romanen "ist ein Roman von Weltrang".

Når jeg har kalt foredraget "*Fuglane* i dag", er det fordi jeg vil prøve å lese romanen fra 1957 med dagens *grønne* briller. *Fuglane* fortjener og inviterer til stadig ny oppmerksomhet. Og i en roman der naturen er så sentral, er det rimelig å spørre hvordan den forholder seg til dagens interesse og forståelse av naturen, som er preget av den økologiske krisen og som har utviklet en lesemåte som kalles økokritikk. Den er opptatt av litteraturens framstilling av forholdet mellom mennesket og andre livsformer i naturen, som gjør mennesket til *en del av* en stor naturlig sammenheng. Mennesket står ikke over og utenfor denne sammenhengen, kan ikke fritt bruke og misbruke den. Naturen, alt liv i naturen, har sin egenverdi.

I Øyvind Vågnes' roman *Vesaas* (2017), har hovedpersonen i romanen skrevet en fiktiv artikkel med tittelen "Bergets ventetider: Tarjei Vesaas og den antropocene oppvakninga". Temaet blir ikke fulgt opp i romanen, men vi kan spørre: Har synspunktet noe for seg i det hele tatt?

Antropocen er i dag et hett begrep, som vi kommer til å bli mer og mer kjent med; brukt og diskutert i vitenskaplige og populærvitenskaplige artiklar og innlegg. Antropocen er betegnelsen på den epoken vi er inne i, i dag, *bestemt av de store, menneskeskapte endringene på jorda*, i geologi, økosystem og klima, perioden som noen lar begynne rundt 1950 med atomsprengningene og virkningene av dem. Det er altså et geologisk periodebegrep, gresk antrophos, mennesket, spiller en ny rolle som en destruktiv kraft overfor naturen. Er vi vant til å tenke at det er *kulturen som* forandrer seg, mens *naturen* alltid er den samme, seg sjøl lik, så må vi tenke om igjen.

[1] NTNU, Trondheim.

Geologen Henrik H. Svensen skriver at antropocen er mye mer enn geologisk tid; det "handler om oss, om naturen, […] og en ny forståelse av naturen og oss selv, som innebærer ansvaret vårt overfor naturen" (Vagant, 2014). Slik er begrepet knyttet til en ny *miljøetikk* og det blir også et mulig perspektiv i litteraturforståelsen. Denne nye miljøetikken er en *miljøetisk reaksjon* på en lang filosofisk og naturvitenskapelig tradisjon som etablerte mennesket som suveren hersker over naturen. Jevnfør for eksempel skapelsesberetningen og opplysningstidens nye naturvitenskap.

Vi er vant til å vurdere entydig positivt den naturvitenskapelige tradisjonen fra opplysningstiden, som førte til veldige framskritt i forståelsen av vår fysiske omverden og til en kolossal teknisk utvikling. Miljøetikken i kjølvatnet av antroposen, skaper ambivalens til dette 'framskrittet'. Adorno og Horkheimer drøfter denne ambivalensen i det berømte og innflytelsesrike verket, *Opplysningens dialektikk* (1947), altså lenge før antroposen. De kaller et viktig skille i idehistoria, med opplysningstida som omdreiningspunkt, *die Enzauberung der Welt, avtrollinga, avfortryllelsen, av verden,* Sosiologen Max Weber (Weber, 1917), som brukte begrepet først, har den samme ambivalente forståelsen av fenomenet, men Adorno og Horkheimer utvikler det mest relevant for oss.

Avtrollinga av verden innebærer en overgang fra *myte til opplysning*, fra *overtro til vitenskap*. Etter avtrollinga har alle fenomener i naturen fått vitenskapelige forklaringer. Naturen, som for mennesket før opplysningstida, var magisk, ukontrollerbar og mystisk, og som ble møtt med ærefrykt og undring, får en posisjon *under* mennesket: den kan forstås og forklares fullt ut ved hjelp av naturvitenskapelige lover. Mennesket kan ta kontrollen over naturen, bruke den slik vi ønsker. Adorno og Horkheimer legger selvsagt vekt på de positive aspektene ved den nye naturvitenskapelige forskningen fra 1600-tallet, men de ser også de negative konsekvensene av "avtrollingen" og hva de innebærer for natursynet. De kaller *natursynet for nihilistisk, naturen mister mening, og* den ytre verden mister egenverdi, den har bare instrumentell verdi, eller bruksverdi. Det legger til rette for kontroll og utøvelse av makt overfor naturen. De skriver også at de betaler for denne makten med *fremmedgjøring* overfor naturen. Alle som har *Fuglane* present, ser, håper jeg, hvor relevant denne vendinga, og det den verdimessig innebærer, er for romanen. Hovedpersonen Mattis lever i en magisk verden før die Enzauberung, og er omgitt av et samfunn der avtrolling, opplysning og den naturvitenskapelige forståelsen av verden, rår.

I mange av Vesaas' tekster er begrepet *fortrolling* viktig og brukt eksplisitt. Fortrolling innebærer at verden er *avtrollet*. I Vesaas' litterære verden snur han den idehistoriske vendingen på hodet. Han framstiller en *fortrolling* av den vanlige, rasjonelle verden og denne fortrollingen er det intense, tematiske høydepunktet i mange Vesaas-tekster og etter min mening et viktig *særpreg* ved forfatterskapet og gjerne knyttet til barnets og den unges opplevelse av verden. Ett slående eksempel som illustrerer dette, er novella "Peparkorn"[2], der jentungen Vesla blir "trylt", fortrolla, og brått opplever den kjente stua hjemme som "*eit fortrolla rom*". Og hva innebærer det? Jo, "Verda hennar var tusen mil høg og tusen mil djup – ein skjøna ikkje det minste og skjøna det endå". Fortrollinga betyr ei perspektivutviding, en terskelsituasjon som overskrider alle faste og kjente sanselige og erkjenningsmessige kategorier.

Slik får fortrollinga positiv verdi, knyttet til innsikt og erkjenningsmessig utvidelse. Relatert til *Fuglane* kan vi slå fast at Mattis lever i en magisk verden, der naturen har en gåtefull mening, som mennesket er en del av, ikke en hersker over. Så kan vi spørre: Hvordan skildrer *Fuglane* magikeren Mattis? Som "tust", som verdimessig alternativ, eller som begge deler? Kritikken av romanen har blitt stilt overfor dette spørsmålet og la oss i korthet se hva den har svart, hvordan den har stilt seg til "opplysningens dialektikk".

Flere samtidskritikere ser på Mattis som tust, som evneveik og *Fuglane* som en roman som maner til "forståelse og godhet mot alle evnesvake mennesker" (*Haugesunds Dagblad*, 1957) […], ja, "eit slag til beste for åndsveikesaka" (*Telemark Arbeiderblad*, 1957). Det forsonlige ligger i empatien med tusten, men vurderinga hviler helt på avtrollingens rasjonelle verdier, som gjør Mattis "evneveik".

---

[2] *Vindane*, 1952. Sitatene fra *Fuglane* er hentet fra Tarjei Vesaas: *Skrifter i samling*, 1-14, Oslo, Det norske Samlaget 1987-88.

Men de fleste samtidskritikere ser perspektiv i Mattisfiguren som peker ut over det evneveike. Romanen er mer enn "et diskussionsindlæg for mer menneskelighed i mentalhygiejnen" (*Socialdemokraten*, 1957). Som en dansk anmelder skriver. Samtidskritikken plasserer også Mattis i en «rasjonalistisk verden" og til den "golde klarhet og tørre nøkternhet" i samtida (Rana Blad, 1957). *Fuglane* blir i denne forståelsen en sosial roman med et idehistorisk perspektiv, som peker på et alternativ til et rasjonalistisk samfunn. Allerede aviskritikken i 1957 ser altså "opplysningens dialektikk i *Fuglane* og verdien i Mattis' verdisyn og opplevelse av verden.

Flere sentrale nordiske kritikere ser Mattis som *kunstner*, at hans "indsyn og fornemmelse er videre, rigere end nogen andens, men at han maa føle sin afmagt i meddelelsen som evnesvaghed." (Ibid.) som danske Jens Kruuse skriver i Jyllandsposten.

Vesaaskjenneren, marxisten Walter Baumgartner, forstår også romanen som en kritikk av en samfunnstilstand, som en 'lyrisk protest' mot en avbrutt dialog mellom fornuft og galskap. Både deler av den samtidige aviskritikken og de seinere litteraturvitenskapelige tolkningene ser altså perspektiver i Mattisfiguren som peker ut over det "evneveike" og til sosiale og idehistoriske motsetninger.

Men til hundreårsjubileet for Vesaas i 1997, skriver litteraturkritikeren Atle Christiansen en jubileumsartikkel om *Fuglane* i et Vesaas-vedlegg til *Dag og Tid* (*Dag og tid*, 1997), der han plasserer Vesaas i en naturalistisk tradisjon og vurderer Mattis helt ut fra bygdesamfunnet sin verdensforståelse. Han skriver: "Vesaas er ein kald observatør som skriv om livet slik det faldar seg ut både på retta og ranga […] Han berre ser og registrerer". Mattis er ein evneveik tust. Han observerer naturen "dumt og ureflektert, som eit barn". Han er den evneveike det "ikkje er plass for". Bygdesamfunnet har ikke skylda, for folk er "sensitive og kloke" mot han. Mattis blir ramma av "eit slags vesaask Darwin-prinsipp"; den veike må dukke under i eit "effektivt og nytteorientert" samfunn.

Utsagnet er neppe ironisk ment, men plasserer altså *Fuglane*, brutalt vil jeg i, i en fortolknings-horisont, der det "avtrolla" bygdesamfunnet er den ensidige *verdimålestokken*. Her er ingenting av "opplysningens dialektikk", bare opplysningens overlegne verdimålestokk.

Vesaas har sjøl presentert synspunkter på *Fuglane*, to år etter utgivelsen, i 1959. Det er uvanlig til han å være, men trolig har han irritert seg over oppfatningen av Mattis som evneveik, men altså lenge før jubileumsartikkelen i *Dag og tid.* Vesaas skriver at en kommer «nærast sanninga om Tusten ved å kalle det eit sjølvportrett med visse atterhald"[3]. Han går så langt som til å hevde at det er "feil å kalle Tusten åndssvak (som det er gjort av og til). *Det tufsete er berre noko han vart utstyrt med så han kunne seia (viktige) ting som han ikkje kunne seia om han hadde gått der som ein vanleg skarping.*" (Ibid.)

Men hva er det for viktige ting Mattis sier? Det enkleste svaret kan knyttes til de mange såkalte tustereplikkene, som kommer som lyn fra hjernen, for så å etterlate et stort og fortvilt mørke. Som: "*Flate steinar er til å sitje på*". På den eine sida ei triviell oppfordring, men på den andre sida ein invitasjon til ei kvile og ein ro som gir rom for tanke og for oppleving, for kjensler i ei bygd som brusar av arbeid og materielt strev. Eller når han i fortviling spør bonden: "*Kva skal du med så mykje turnips?*" Mattis er nok ikke sjøl klar over ironien i utsagnet. Eller det geniale bildet som brått skyt fram i han, "*Du mitt nebb imot stein*". Bildet flarer opp i han før han opplever rugdetrekket, så identifikasjonen med fuglen er eldre enn rugdetrekket. Bildet av nebbet mot steinen uttrykker avmakt, det umulige i å kommunisere sitt eget indre liv. Det er Mattis' store språklige og eksistensielle problem som viser avstanden, kløfta, mellom han og bygda. Vi kunne fortsette slik med Mattis' vittige, sjølironiske og depressive tanker i en roman med veldige spenn mellom det muntre og det djupt alvorlige: "Og samstundes er eg i fullt arbeid! her eg ligg og latar meg", tenker ferjemannen Mattis. Men før han legger ut på den siste roturen, er han en poet som i noen få konsentrerte setninger uttrykker eksistensiell avmakt og eksistensielle høydepunkt i livet sitt:

---

[3] Impuls, 1959, her sitert etter Olav Vesaas: *Tarjei Vesaas om seg sjølv*, Oslo, Den norske Bokklubben 1985.

> Blås, vind! ynskte han hemmeleg.
> Altfor mangt var her å tenke på:
> Steinar over alle auga, sa han i hytt og vær.
> Anna og Inger og alt, sa han.
> Kvart tre det har seti fuglar i, sa han.
> Kvar stig som Hege syster mi har gått»
> Og til slutt: «Eg og rugda liksom, vingla han»

Balansen mellom "tusten" og Mattis, mellom det "tustete" og de "viktige ting" som *er* Mattis er skjør og det er nesten umulig for leseren å *bli* i en av disse eksistensielle kategoriene. Samtidig gjør den balanserte framstillinga av motsetninga mellom Mattis og bygda det vanskelig å få grep på det eksistensielt positive alternativet som jeg mener Mattis representerer. På de "viktige ting" som Vesaas knytter til Mattis.

Vi skal se på en scene som etter min mening tematiserer klarest motsetningen i natursyn mellom Mattis og de "skarpe". Jeg tenker på jaktscenen der en ung skytter skyter rugda som for Mattis er så viktig som identifikasjonsfigur. For skytteren har rugda og naturen den hører til, instrumentell verdi; rugda er et bytte. Skytteren behersker stolt denne naturen med sitt "mesterskudd", men for Mattis betyr skuddet et drap på hans forståelse av seg selv og naturen. Motsetningen er dramatisk; skytterens identifikasjon er som "mesterskytter" og herre over naturen, mens Mattis identifiserer seg med "byttet"; han er en del av naturlivet og søker individuell mening i denne store sammenhengen. Rugda og naturen har en egenverdi for Mattis, som skytteren har gjort vold på, slik Mattis opplever situasjonen.

Det er vanskelig for leseren å ikke oppleve denne scenen ut fra Mattis' verdisyn, men igjen er fortelleren balansert. Skytteren blir ikke demonisert, men er en livsglad unggutt, stolt av sine ferdigheter. Men framstillingen utvikler seg mot en konfrontasjon mellom to natursyn og i denne konfrontasjonen makter Mattis å formidle sin forståelse, uten ord, men likevel med stor virkning. For skytteren blir dette et møte med det *andre*, det uforståelige, det fremmede og også skremmende. "Guten sto snytt med meisterskotet sitt. Mattis hadde gjort skar i gleda hans. Det var ingen blind gut likevel. Han sto full av ungdom og styrke og livsglede, medan denne stumme Mattis skremte han" (s. 73). Unggutten gir opp å prøve å forstå Mattis, og å få med seg rugda; samtalen går i stå og skytteren trekker seg tilbake: Teksten lyder: "*Han rette på børsa og gjekk seint ut av syne, hadde vel støytt på noko han ikkje skjøna, og ikkje ville bli kvitt*" (s. 73).

Dette er et topos hos Vesaas, et motiv vi møter i flere tekster der en opplevelse er gjennomgripende sterk og skakende. "Aldri bli kvitt det" (Novella "Aldri fortelje det", *Leiret og hjulet,* 1936). Tematiseringa av slike uforståelige "aldri bli kvitt det"-opplevelser karakteriserer viktige deler av forfatterskapet.

Vesaas kontrasterer her to måter å forstå verden på, eller naturen på, men han gjør det uten å demonisere skytteren. Slik er det i *Fuglane.* Motsetninga mellom Mattis og de andre er uoverstigelig, men framstilles balansert – uten at bygdesamfunnet blir brutalisert. Mattis er både tust og stum formidler av "viktige ting", slik bygda med sin instrumentelle fornuft både er livsviktig i strevet for føda, men også en fange av denne rasjonaliteten.

Denne jaktscenen er en av de få situasjonene i romanen der Mattis lykkes å formidle *sin* verden; ikke eksplisitt, men på anelsens nivå. Skytteren har et instrumentelt forhold til naturen. Rugda er et bytte og han er den som behersker naturen med sin rasjonalitet og instrumentelle fornuft og skytterferdigheter. For han er har naturen *instrumentell* verdi, men for Mattis har rugda, som naturvesen, en *egenverdi* og et meningspotensial med identitetsskapende funksjon. Mattis behersker ikke naturen, men er, som rugda, en del av naturen.

Når bygda forklarer rugdetrekket som et parringstrekk, som følger allmenne naturlover, så er det selvsagt riktig. Rugdetrekket og naturen er noe utenfor mennesket som det kan herske over, forklare og forstå, men i lys Adorno og Horkheimers *Opplysningens dialektikk*, etableres denne forståelsen på bekostning av noe; når mennesket øker sin makt over naturen gjennom avtrollinga av den, *så "betaler den for økningen av sin makt*

med fremmedgjøring overfor det den utøver makt over". For Mattis har naturen mening, en mening han er en del av. Mattis er "hjemme" i en gåtefull natur som gir han sterke, intime følelser og fremmed i et rasjonalistisk samfunn, basert på intellektet og på naturvitenskapelige, allmenne naturlover.

Men *Fuglane* er langt fra noen tendensroman der forfatteren klart gir støtte til og kritikk av bestemte sosiale holdninger og personer. Ikke en roman som formidler idehistoriske motsetninger verdimessig klart og entydig. Romanen viser det åpne og spørrende i teksten, som varsomt skaper verdiforestillinger knyttet til motsetningen Mattis: bygda.

Forfatteren gir leseren et stort, åpent rom for egne tolkninger av teksten. Som i den geniale romanslutten, som nettopp viser det åpne og spørrende i romanen. "*- Mattis! tulla han og ropte i, av si djupe rådløyse, på det aude vatnet let det som eit framandt fugleskrik. Kor stor eller liten den fuglen kunne vera, høyrdest ikkje*". Identifikasjonen med fuglen er endelig. Fortelleren i romanen identifiserer Mattis' rop, ikke med rugda, men med en fremmed og ukjent fugl i dette landskapet.

Fuglane slutter altså med det som *ikke kunne høres*, men som kan leses som et fordekt spørsmål til leseren. Hvem er Mattis? Og hvor "*stor eller liten er han?*" Fortelleren stiller seg her i leserens hermeneutiske situasjon; lar romanen tone ut med ei slik undring.

Min lesning av den har prøvd å gi et svar på det som ikkje høydest, på spørsmålet om stor eller liten. Adorno og Horkheimers ambivalens til virkningen av avtrollinga av verden i *Opplysningens dialektikk* fra 1947, er også skrevet inn i *Fuglane* fra 1957. Det gjør romanen idehistorisk spennende, men Mattis peker også framover mot en ny naturfilosofi som er *biosentrisk, ikke antroposentrisk,* som setter *alt liv i naturen i sentrum* og som gjør mennesket til en del av dette livet, ikke en *hersker* over det. En naturfilosofi som hevder naturens *egenverdi,* i motsetning til den *instrumentelle* verdien, som har ført til store naturvitenskapelige innsikter, men også til misbruk og overgrep mot naturen. Slik sett kan vi kanskje slutte der vi begynte, med Øyvind Vågnes' roman *Vesaas* (2017). Den "antroposene oppvakninga" slumrer i romanen *Fuglane*. Mattis, med sitt "nebb imot stein" kan ikke formidle sin opplevelse og sine følelser i naturen annet enn i bilder, handlinger og kroppsspråk, som skaper anelser om noe fremmed og ukjent for den unge skytteren, som ikke har stivnet i en bestemt forståelse av naturen. Fortelleren bruker ordet "blind" for å karakterisere hva skytteren *ikke er:* Han "*var ingen blind gut likevel*". Med andre ord: Skytteren så noe, ante noe han ikke forsto, noe som satte seg fast i han. Han så Mattis som noe annet enn tust, og han så en tolkning av naturen han ikke forsto, men ante, en natur han ikke var en selvskreven herre over.

Referanser

Müller, HP. (2020). Wissenschaft als Beruf (1917/1919). In: Müller HP., Sigmund S. (eds) Max Weber-Handbuch. J.B. Metzler, Stuttgart. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05142-4_61. Sett den 18.07.2021.

Solstad, D. (1969). Myten om Vesaas, *Vinduet 1.* Oslo: Gyldendal.

Vesaas, T. (2020). Die Vogel, Guggolz Verlag, Berlin 2020.

Vesaas, T. (1987-1988). *Skrifter i samling*, 1-14, Oslo: Det norske Samlaget.

Vesaas, O. (1985). *Tarjei Vesaas om seg sjølv.* Oslo: Den norske Bokklubben.

Vagant 4. (2014). Oslo. http://www.vagant.no/tidligere-utgaver/42014-2/ Sett den 18.07.2021.

Weber, Max. (1917). *Wissenschaft als Beruf.*

Haugesunds Dagblad. (04.12.1957).Haugesund. Sett den 18.07.2021.

Telemark Arbeiderblad. (06.09.1957). Skien. Sett den 18.07.2021.

Socialdemokraten. (12.10.1957). København. Sett den 18.07.2021.

Rana Blad.(14.10.1957). Mo. Sett den 18.07.2021.

Dag og tid. (1997). Vesaasnummer.

KNUT HAMSUNS *PAN* –EN ANALYSE AV EPILOGEN

Diana LĂȚUG[1]

Abstract. The aim of this article is to explain the role of the epilogue in the well-known novel *Pan*. In order to show and to support the novel's categorisation as a masterpiece within Norwegian literature, the article begins by presenting several points of view on the novel itself, selected from the Norwegian literary criticism. The article continues with a close reading and an explanation of the epilogue, again by comprising several literary advised points of view, but also by providing personal input. The conclusion of this analysis on the scope and the meaning of the epilogue in the novel *Pan* reflects the writer's ambivalence and purportedly misleading style while evidencing that the epilogue cannot have a single, objective interpretation but that it is rather misleading. All in all, the analysis of the epilogue supports the novel's complexity.

Keywords: *masterpiece; misleading; epilogue; complexity; nature; culture; Northern Norway*.

Om Knut Hamsuns forfatterskap er det blitt skrevet en rekke artikler og bøker. I dag er interessen for Hamsuns diktning i vekst over hele verden. Hans bøker kommer i stadig nye oversettelser og samleutgaver. Dessuten markerte 2009 – jubileumsåret – 150 år fra hans fødsel, med konferanser og debatter overalt i verden. Med rette regnes han som en av det 20. århundres store diktere.

> Knut Hamsuns beste romaner står som høydepunkter i vår tids diktning, og gjør stadig nye erobringer – av land der han før var lite lest, av mennesker som hos ham møter en ny og gripende dikterverden. Det finnes også utallige vitnesbyrd om hvor stor betydning han fikk for andre forfattere som forlengst er opphøyet blant de store i verdenslitteraturen. (Langlset, 1996, p. 5)

Hamsun ble dermed en av de få norske diktere som fikk enda sterkere ringvirkninger i utlandet enn i sitt eget hjemlands litteratur. Han er en betydelig representant for nyromantikken i Norge og en forløper av modernisme i europeisk sammenheng. Strengt tatt er nok Ibsen den eneste som kunne nevnes ved hans side.

> Hamsuns magiske fortellerkunst, hans psykologiske nyanserikdom, poetiske innlevelse og underfundige ironi, ble for mange en skjellsettende erfaring; og til å sette avgjørende preg på utviklingen av den moderne romans formverden. (idem, p. 8)

Blant Hamsuns bøker fra 1890-årene er *Pan* (1894) blitt stående som et hovedverk. Et intenst og bevegende verk, hevder Lars Roar Langslet i den samme artikkelen. Han argumenterer for at verket varsler en vending i forfatterskapet ved at naturmystikken nå blir en selvstendig, altherskende makt som former menneskenes indre liv.

Pan - et mesteverk

Hamsuns *Pan*, en av hans mest berømte romaner, er knyttet til oppholdet hans i Paris, fra april 1893 til mai-juni 1895. Kjærlighetshistorien mellom løytnant Thomas Glahn og den yngre Edvarda "dreier seg på mange måtar om ei sentimental historie, i den meininga Friederich Schiller har gitt dette adjektivet: Boka fortel ikkje berre om draumen om eit autentisk liv i Naturen, men også om kor umogleg ein slik draum er…Meir enn

[1] Diana Lățug holds a PhD in Norwegian literature at the Babeș-Bolyai University, Faculty of Letters, Department of Scandinavian Languages and Literature. She had her public defence in 2017, and her scientific advisor was prof. dr. Sanda Tomescu Baciu. Romania. Domains of interest: Norwegian language and literature, Scandinavian culture and civilisation, teaching.

ein lyrisk song til Naturen, Ungdomen og Kjærleiken, er *Pan* ei desillusjonert forteljing om eit nederlag, ein slags rapport om ei tragisk livserfaring." (Kittang, 1995, p. 11) Faktisk, har vi en dobbel retrospeksjon i komposisjonen – man tenker på at det var slutten Hamsun begynte med. Vi får ikke vite mye om biografien til løytnant Thomas Glahn, romanens forteller og hovedperson – folk på Sirilund betrakter ham som en fremmed. Det første kapittelet skildrer harmonien mellom ham og naturen. Glahn opplever en dypt slektskap med trær, steiner og fugler, han er en del av naturens rytme. Den egentlige fortellingen begynner når de to unge blir forelsket i hverandre. På en av Glahn og Edvardas tidligere stevnemøter i jakthytta hans, forteller han at han ikke har sovet om natten fordi han tenkte på henne. Og Edvarda svarer: "Stundom tænker jeg ved mig selv at dette aldrig kan gå vel..." (*P*[2], 36). Men det er først i løpet av en båttur midt i romanen at kjærlighetsforholdet kompliserer seg. Uten noen tydelig grunn viser Edvarda seg plutselig kald og likegyldig, og Glahn reagerer med å gjøre idiotiske ting. Resten av romanen forteller om Glahns gradvise isolasjon; han forsøker med alle krefter å glemme Edvarda, og han snur seg tilbake til "sin panteistiske samklang med naturen" (*P*, 56). Han innleder et forhold til Eva, som er smedens kone og elskerinna til Mack. Men Eva blir drept i ei tragisk ulykke som både Glahn og Mack har ansvar for. Edvarda vil gifte seg med den finske baronen som Mack har hentet til Sirilund, og fortellingen slutter med at Glahn forlater Sirilund, etter at han gir Edvarda sin trofaste hund, men som lik! Han understreker at han tenker mye på Nordlandssommeren, men at han ikke lenger tenker på Edvarda, og han skriver "for å forkorte tiden og for fornøyelses skyld". "Epilogen syner da også at Glahns død er eit sjølvmord kamuflert som sjalusidrap, og at det som driv han i døden, må vere den fortvilinga som kjærleiken til Edvarda har lete etter seg i han." (idem, p. 19)

Hvis man ville analysere romanens asymmetriske struktur, må man se *Pan* som et verk som krever å bli lest på flere plan: "draumen om eit autentisk liv som er tilgjengeleg for oss dersom vi vender tilbake til naturen… Det er kjærleiken og ingenting anna som dreg han ut av den narcissistiske harmonien i naturen og som fangar han i det farlege garnet av mellommenneskelege relasjonar han er ute av stand til å kontrollere." (idem, p. 21) Hamsuns modernitet kan også være opplyst her, "men spørsmålet går djupare enn til spørsmålet om litterært program og litterær form." (Kittang, *Hamsun i* Tromsø, 1995, p. 58) Her har vi, som i *Victoria,* en subjektiv form som kan knytte forfatteren til Joyces *Ulysse* og til flere av Virginia Woolfs bøker eller til modernistiske lyrikere som Mallarmè og T.S. Elliot. Som Attle Kittang påpeker en av sine bøker om Hamsun, "Han er vår fremste tidleg-modernistiske romanforfattar, ikkje så mykje på grunn av sin skriveteknikk og sitt 'psykologiske' roman, som på grunn av den særeigne måten romankunsten blir til sjøvrefleksjon på i bøkene hans." (Kittang, 1984, p. 27)

I sitt berømte essay fra 1936 om den reaksjonære, men gudbenådede dikteren, Hamsun, skriver Grieg: "[...] når blir en bok som *Pan* neste gang skrevet? […] det er et landskap gjennemtrukket av kjønn. Hans eget sinn glødet som Nordlands-sommerens evige dag." (Hemmer, 1999, p. 305)

Øystein Rottem, samler i artikkelen *Pan – en høysang til kjærligheten og nordlandsnaturen eller Tristan i Jegerkostyme,* flere positive synspunkt om romanen, for eksempel kritikeren Odd Hølaas begeistrede lovprisning av romanen på baksiden av *Lanterne*-utgaven:

> *Pan* er Knut Hamsuns mesterverk fra ungdomsårene. I dette brus av ungdom, dikt og drøm har slekt etter slekt av unge mennesker kjent sitt eget hjerte banke. Ikke bare i vårt land, men over hele verden har ungdom følt sitt eget pulsslag i denne boken om Kjærligheten. (Rottem, 1986, p. 10)

Hos de fleste andre kritikere var rosen prevalent. Den nyromantiske kritikeren, Carl Nærup, skrev f. eks. at Hamsun med *Pan* hadde "fundet sin Digtnings forjættede Land." En anonym kritiker i *Bergens Tidene* fra

[2] Forkoltelse for romanen *Pan,* det viser sidetall til sitater hentet direkte fra boka.

1894 konstaterte at “der findes i vor Literatur ikke et Sidestykke til denne Bog, ikke en saa blød og harmonisk Natursymfoni.” (idem, p. 12)

Ingar Sletten Kolloen gir en detaljert beskrivelse av denne lange veien hjem, av Hamsuns vending tilbake til Nord-Norge, for å kunne få ferdig sin Nordlandsroman.

“Han drøftet titler med Langen. Kanskje skulle boken hete *Edvarda.* Fire uker senere avviste han dette. [...] 5. oktober 1894 ga han Langen beskjed om tittelen: *Pan,* for boken skulle straks oversettes til tysk og fransk. Ti dager senere sendte han fra seg manuskriptet til Philipsen i København. Han ville ettersende rundt ti sider, en etterskrift. En revidert versjon av novellen *Glahns død. Et papir fra 1861,* som han hadde skrevet i påskehelgen før han reiste til Paris året før, og som ble trykt i tidsskriftet *Samtiden*.[3] Her skildret han psykologien til en sinnsyk person som skyter sin venn i India. Etter å ha skrevet fortellingen anså han seg trolig ferdig med den. Men det kan likevel ha vært denne som utløste boken som nå var blitt til *Pan.* For i novellen *Glahns død* fikk leseren aldri vite hva som hadde skjedd hovedpersonen før han kom til India. I boken han nå hadde skrevet ferdig, rullet han opp historien. Ved å bruke *Glahns død* som epilog ville han gi boken et historisk preg, bygd på aktstykker, forklarte han sin forlegger i København.[4]” (Kolloen, 2005, p. 192)

Jeg har valgt å gjengi så mange sitater som støtter *Pans* stilling som et mesterverk fordi disse er de mest brukte uttrykkene når det kommer av romanens karakterisering. Ikke bare det, men jeg hadde til hensikt å gi en mer detaljert forklaring på hvorfra påstanden *mesterverk* kom. Med andre ord: Hvis man kaster et nærmere blikk på de tidligere utdragene, skal en legge merke til Griegs essay fra 1936, Lars Roar Langslets artikkel fra 1996 eller Øystein Rottems presentasjon av romanens kritiske oppfatning. Men den mest betydelige lovprising tilhører Hamsun selv, som, ifølge Kolloens biografi, forsikret Langen i 1894 i et brev at: “Aldri hadde han skrevet noe slikt før, ingen annen heller.”[5] (idem, p. 191)

Pan er en kjempefin roman! Slik kunne jeg karakterisere den i en setning. Den er imponerende ved naturskildringene som Bjørnson i 1896 kalte de mest storslagne i norsk litteratur. Den er evigvarende ved kjærlighetshistorien som sikkert vil fascinere kommende generasjonene slik som den fascinerte leserne på 1900-tallet. Den er ei bok som hjelper deg til å slappe av etter en lang og krevende dag. Men jeg har forundret meg over hva som ligger i tittelen, og hvordan vi skal forstå epilogen og hvorfor forfatteren valgte å legge den inn i boka? For tittelen har tilsynelatende ingenting med handlingen å gjøre, og epilogen presenterer en helt annen synsvinkel over hovedpersonen; det er en nesten annen historie som er fremstilt i den.

Epilogen - et modernistisk kjennetegn

Epilogen forteller hvordan Thomas Glahn dør under jakt i India. I det som følger, har jeg til hensikt å svare de følgende to spørsmål:

- Hva vil Hamsun med denne etterskriften om Glahns død?
- Hva nytt forteller den oss?

Først og fremst beriker epilogen romanens oppbygning, noe som forfatteren selv forklarte sin forlegger, ifølge Kolloen. Altså, bokas handling finner sted i 1855, men den er fortalt i 1857, av hovedpersonen, løytnant Thomas Glahn, ved å bruke den retrospektive teknikken. Hamsuns modernitet kommer altså til uttrykk her. Epilogens narrasjon skjer to år etter (1859) og hører ikke til Glahn, men til en av hans jaktkamerater, som han traff etter at han forlot Nordland. Selv om det i tittelen står året 1861: *Glahns død. Et papir fra 1861,* dette er bare en henvisning til datoen den ble publisert.

[3] Hamsuns novelle *Glahns død* i Samtiden, mai 1893. Atle Skaftun skriver om denne novellen i Nordlit, 7, 2000.
[4] Hamsun til Philipsen 15.10.94.
[5] Hamsun til Langen 19.8.94.

Min egentlige hensikt med denne artikkelen er å vise at epilogen belyser hele verket og forandrer innholdet, ved å kaste et nytt lys over hovedpersonenes væremåte og selvbilde. For å vise dette, skal jeg gi mine egne forklaringer over epilogen og over noen kritiske kommentarer jeg velger å fokusere på.
Før å begynne å analysere selve epilogen, skal man se om den knyttes på noen måte til fortellingen. Boka avsluttes med følgende ord: "Ingen sorg trykker mig, jeg længes bare bort, hvor hen vet jeg ikke, men langt bort, kanskje til Afrika, til Indien. For jeg hører skogene og ensomheten til." (*P*, 97) Som Frederik Chr. Brøgger peker på i artikkelen "*Gud vet, tænkte jeg, hvad jeg i dag er vidne til*": Naturen som "Det andre" i *Pan*:

> Epilogen som følger om skyteepisoden i India, viser seg selvsagt ikke å dreie seg om å søke ensomheten i naturen, men om et menneskelig trekantdrama nok en gang, om sjalusi og – dette minst "naturlige" av alt – et selvmord, fremprovosert ved en annens hånd. (Brøgger, 1999, p. 198)

Av alle artiklene jeg leste om epilogen, er Brøggers artikkel den eneste som snakker om *et trekantdrama* og om *sjalusi.* Trekanten og sjalusien forfatteren nevner, har, etter min mening, å gjøre med forholdet som ble avbrutt av Glahn, den mellom hans kamerat og Maggie.

Alle de andre artiklene har som emne det fremvoksende forhold mellom Edvarda og Glahn. Mer presis, forteller epilogen at Glahn får et slags «frierbrev» fra Edvarda: "Vi får vite at Edvarda en siste gang henvender seg til Glahn - hun er sterk nok til å bøye seg på nytt og sterk nok til å fri selv om hun fortsatt er gift." (Knutsen, 1975: 38) Et slik brev gjør ham "taus og mørk […] I to dager var Glahn ikke ædru en eneste stund og han hadde også mange kamerater å drikke med." (*P,* 110-111) Det er å bemerke at Edvardas brev utløser omtrent den samme reaksjon hos Glahn som brevet med fuglefjærene: "[…] de minder mig om en liten spøk oppe i Nordland, en sådan liten opplevelse blant mange andre opplevelser" (*P,* kapitelet XXXVIII). Slik som Knutsen peker på i samme artikkel, går etterskriften videre med Glahns anstrengelser for å drukne minnet om Edvarda i svir og fest og gjennom å skrive sine memoarer, men det har ikke lyktes. Han har nå flyttet igjen – ikke til det fjerne Nordland, men til det fjerne India. (ibidem)

Jeg skal fortsette med en kronologisk fremstilling av begivenhetene, slik som de er fortalt i løpet av epilogen. Dette for å identifisere hva leseren får vite etter å ha lest den. Det er altså sikkert at hovedpersonen er død, dette slår leseren først: "Han er død og jeg vet endog hvorledes han døde." (*P*, 104) og den samme ting er forsterket på slutten av historien: "[…] han døde ved et vådeskudd." (*P*, 119)
Presise tidsangivelser og en fysisk beskrivelse gir historien objektivitet: "Han så prægtig ut, var fuld av ungdom […] da jeg traf ham høsten 1859 på en flodbåt." (*P,* 104-105)

Det er flere andre detaljer som kaster et annet lys over måten leseren har opplevd Glahn på i romanen. For eksempel finner man fra hans «dødsfiende» (*P*, 104) at kjærlighetshistorien med «en ung nordlænderinde» (*P*, 105) kan ha en dobbelt forklaring: enten det at «han hadde kompromitteret hende» eller at «hendes familje hadde jaget ham på dør». Det som kunne gripe leseren, er fortellerens ærlighet idet at han velger å tro på den første alternativ fordi "jeg hater Thomas Glahn og tror ham i stand til det værste" (*P*, 105). Glahns oppførsel blir også opplyst på den same side. "Han slog sig vild, gal, han drak, gjorde skandale" og "han talte aldrig" (*P*, 106)

På dette punktet av analysen er jeg av den samme mening med Rottem, som peker på at epilogen fremstiller hovedpersonen på en negativ måte. Selvfølgelig kan man ikke tro fast på alt som blir sagt om ham, for man skjønner at fortelleren hater hovedpersonen.

> I det hele tatt tegner epilogen et svært så negativt bilde av Glahn, et bilde som står i effektiv kontrast til det bildet han gir av seg selv. Epilogens Glahn er en selvopptatt, kynisk mann. Selvfølgelig må vi også her ta i betraktning at dette bildet er tegnet av en rival og en uvenn. Vi kan like lite stole på denne fortelleren som vi kan stole på

> fortelleren Glahn. Like fullt fungerer epilogen til å legge avstand mellom Glahn og forfatteren. Den gjør oss mistenksomme. Glahns selvbilde er ikke hele sannheten om ham. (Rottem, 1986, p. 24)

Hvis jeg skulle karakterisere etterskriften med ett ord, hadde jeg kanskje valgt adjektivet "gåtefull". Dette på grunn av flere aspekter som er knyttet til fortellerens skriveteknikk. Noe som gjorde meg mistenksom fra epilogens første sider, var den vellykkede og uforklarlige kobling mellom beundring og forakt, mellom uenighet og misforståelser. Alle disse fra fortellerens side. Han er den som stiller retoriske og moralske spørsmål angående Glahns uskikkelig oppførsel: "Men er ikke det å være beruset i sig selv en stor feil?" (*P*, 104) Dessuten er det han som misunner vennen sin på grunn av at han er en bedre jeger enn ham: "Glahn skjøt skrekkelig sikkert, han feilet aldrig." (*P*, 108) Det er en selvfølge at slike tanker fører til isolasjon, angst og underlegenhet: "Jeg var begyndt å føle uvilje mot ham for hans letsindige adfærd og hans forførervæsen." (*P*, 108) Så blir det litt mer åpenbart hvorfor han hater faktisk Glahn, og hvorfor han blir i stand til å skyte ham. Frederik Chr. Brøggers artikkel står som en nyttig lesning i dette enkelte tilfellet:

> Den merkverdig intensive blanding av beundring og hat som bringer vennen til å oppfylle Glahns dødsønske, får ham til å fremstå som Glahns alter ego – det er som om Glahn skulle ha begått selvmord i selvforakt. (Brøgger, 1999, p. 198)

Motto - *Som man reder så ligger man*

Etter min mening er dette mottoet den beste oppsummering av epilogen. Fortelleren gjentar det to ganger i etterskriftens forløp. Først i begynnelsen av det fjerde stykke, dvs. på side 112, etterpå i slutten av avsnittet, i.e. på side 118. Ut av en tilsynelatende overdrevet moralsk følelse tror jeg at han velger å si setningen på nytt *etter* at han har skutt Glahn. Man må ta sikte på at mordet var på en eller annen måte selvprovosert av Glahns ønske om å gjøre ferdig livet sitt. I løpet av forskningen min etter forklaringer på hans rare oppførsel, leste jeg forskjellige kritiske synsvinkler som viser at han ikke lenger hadde noen grunn til å fortsette å leve.

> Leseren har hele tiden skjønt at Edvarda er alt annet enn et menneske som for en kort tid har sysselsatt hans tanker, men først i etterskriften skjønner man alvoret i Glahns situasjon: fra før vet vi at Edvarda har fått hans liv i skogen til å miste sin mening; nå ser vi at ikke bare naturen, men livet i det hele tatt har mistet sin mening for ham. Og derfor søker han døden. (Knutsen, 1975, p. 38)

Knutsens mening – at Glahn ønsker seg å dø for at han lever et meningsløst liv, er til felles med Øystein Rottems forklaring av Glahns død.

> Epilogen forteller om en mann som ikke kan glemme en kjærlighetshistorie som ligger to år tilbake i tida. Kjærligheten er blitt skjebne for ham. Den fyller hans liv, og ettersom vi må anta at kjærlighetshistorien er ugjenkallelig forbi, har han intet mer å leve for. Derfor framprovoserer han sin egen død. På den måten skulle altså slutningen bekrefte fortellerens forestilling om kjærligheten som en naturmakt – en makt som gjør menneskene til marionetter, til slaver (jfr. fortellingen om Piken i tårnet). (Rottem, 1986, p. 23)

Ønsker man å sammenfatte epilogens handling og betydning på noen få linjer, så uttrykker man slik: I sluttkapitlet *Glahns død* er Glahn på jaktferd i India da han mottar et brev fra Edvarda. Brevet setter ham i det største opprør, og han provoserer sin jaktkamerat til å skyte ham. Epilogen kaster egentlig et helt nytt lys over hovedpersonen.

Men hva om man ikke er tilfreds med påstanden at hovedpersonen dør på grunn av at han provoserte sin jaktkamerat til å skyte ham? Fordi jeg ikke synes at en person egentlig kan gjøre en slik forferdelig ting bare under påvirkning av en annen – han må føle det fra innsiden, og dette er den virkelige grunnen til drapet. For å komme til en slik konklusjon, forsyner Hamsun romanen med en høyst gåtefull epilog for å vise en gang til at han er en forfatter som leder oss vill. Selv om det er mange som forutsetter forfatterens totale identifikasjon med den historie han lar Glahn fortelle, er tingene ikke helt sånn. Jeg må si at jeg er enig med forklaringene i Rottems artikkel at bokas oppbygning burde vekke leserens oppmerksomhet.

> Allerede det at epilogen «Glahns død» ble skrevet og utgitt *før* resten av romanen bør gjøre oss mistenksomme. Romanens forløp må antas å være konsipert ut fra den tragiske slutten. At en romans begivenhetsforløp ender tragisk for hovedpersonen, behøver selvfølgelig ikke å bety at den tragiske helt trer fram i et dårlig lys. Tvert imot. Den tragiske helt går som regel i døden med hevet fane. Det er hans verdier som blir stående. Ved å gå i døden med dem bekrefter han på en måte hvor viktige de er. Den tragiske helts – i dette tilfelle selvvalgte – død blir så å si pantet på at han forblir tro mot sine verdier og drømmer. (Rottem, 1986, p. 23)

Litteratur

Primær litteratur:

Hamsun, K. (1967). *Pan.* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Sekundær litteratur:

Brøgger, C. F. (1999). “Gud vet, tænkte jeg, hvad jeg i dag er vidne til”: Naturen som “Det andre” i *Pan*. In Arntzen, E., Knutsen, N.M. & Wærp, H.H. (eds.) *Hamsun i Tromsø II, Raport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse 1999.* Hamarøy: Hamsun-Selskapet.

Hemmer, B. **(**1999). Løytnant Thomas Glahn og Hamsuns “Pan”. In Arntzen, E., Knutsen, N.M. & Wærp, H.H. (eds.) *Hamsun i Tromsø II, Rapport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse 1999.* Hamarøy: Hamsun-Selskapet.

Knutsen, N. M. (1975). *Norske forfattere i nærlys.* Aschehoug.

Langslet, R. L. (1996). *Hamsun Det skiftende spillets dikter.* Oslo: Aventura Forlag.

Kittang, A. (1995). Hamsun, Pan og Paris. In Boger, R. & Knutsen, N. M. (eds.). *Hamsun i Paris: 8 foredrag fra Hamsuns dagene i Paris, 1994.* Hamsun-Selskap.

Kittang, A. (1984). *Luft, vind, ingenting. Knut Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*. Oslo: Gyldendal.

Kittang, A. (1995). Jeger, elskar, forteljar. Moderniteten i Knut Hamsuns *Pan*. In Knutsen, N. M. (ed). *Hamsun i Tromsø; 11 foredrag fra Hamsun-konferansen i Tromsø*. Bodø: Hamsun-Selskapet.

Sletten Kolloen, I. (2005). *Hamsun Svermeren.* Pössneck: Gyldendal Norsk Forlag.

Øystein, R. (1986). *Pan* – en høysang til kjærligheten og nordlandsnaturen eller Tristan i Jegerkostyme. In Knutsen, N. M. (ed.). *Pan, handelsstedene, novellene, illustrasjonene. Rapport fra litteraturseminaret, Hamsun – dagene, 1986*. Univ. i Tromsø: Institutt for språk og litteratur.

LITERATURA SCANDINAVĂ ÎN FRANȚA PRIMEI JUMĂTĂȚI A SECOLULUI AL XX-LEA. DISCURSUL CRITIC CA DISCURS AL MEDIERII CULTURALE – UN CAZ DE ANALIZAT

Ioana HODÂRNĂU[1]

Abstract. The present study aims at analyzing the ways in which the Nordic literature and culture circulates in a European context in the first half of the 20^{th} century. In this way, French language functions as *lingua franca* for translations from most of the foreign literatures, being the main 'guarantor' of the reception of marginal cultures and literatures. The exponential growth of interest in Nordic literature has led to the need to establish a critical discourse as a premise for the mediation of the new cultural and literary reality. Given these research directions, our article intends to analyze the extent to which such a discourse manages to function for a French reader/public.

Keywords: *Nordic literature*; *ultural mediation*; *european literature(s)*; *translations*; *major/minor literatures*.

1. Scurt excurs istorico-lingvistic

Dacă nordul Europei și, implicit, literatura de sorginte scandinavă, este, adeseori, percepută de publicul larg drept un corp intact, nediferențiabil, omogen sub aspect lingvistic, această viziune provine, cel mai probabil, dintr-o obișnuință de clasare a literaturilor lumii în, pe de-o parte, „culturi majore", deci, centrale într-o configurație globalistă, iar, pe de altă parte, în „culturi ale minoratului" (așadar, care dispun de o mai decupată, limitată atenție la coordonatele prin care un atare spațiu lingvistic se construiește, cât și, consecutiv, o circulație și cunoaștere lingvistică redusă, cum este nu doar cazul unor limbi ca daneza, norvegiana sau suedeza, care fac obiectul de interes al lucrării de față, dar și româna cu *asupra de măsură*).

În același mod, percepția omogenității acestui areal geografic este vizibilă și la cercetători recunoscuți în domeniu. Régis Boyer (un important lingvist și traducător francez, specializat în civilizație scandinavă) consideră, în *Histoire des littératures scandinaves* (Fayard, 1996), că țări ca Islanda, Danemarca, Norvegia sau Suedia survin ca un ansamblu cultural și artistic integrativ. De asemenea, este cazul unor opere literare care se revendică, în același rând, de la literatura daneză, dar și de la literatura norvegiană, ca o consecință a uniunii politico-lingvistice existente între Danemarca și Norvegia până foarte târziu; Norvegia își obține independența în 1814, moment ce marchează, pe fondul unui *spirit al veacului* naționalist, debutul romantismului norvegian, cel care continuă să aibă reverberații în traducerile literare ale culturilor Europei vestice de secol al XX-lea, dar care reușește, în egală măsură, și să concureze piața de traducere de literatură contemporană actualmente. Totodată, dacă e să privim dimensiunea lingvistică, un alt exemplu concludent al păstrării aparenței de omogenitate, de structură unitară a spațiului scandinav este revenirea la o istorie lingvistică comună, aceea a

[1] Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Litere, Cluj-Napoca, România. Domenii de interes: literatura și cultura română și norvegiană teoria literaturii, studii despre cinematografie. Am absolvit specializarea limba și literatura norvegiană (B) în anul 2019. De-a lungul anilor de studii, am fost implicată în diverse proiecte ale departamentului de studii nordice, dintre care amintesc participarea la Sesiunea științifică a studenților și masteranzilor (mai 2019), implicarea în traducerea colectivă a romanului *Kvinnen som kledte seg naken for sin elskede*, de Jan Wiese (finanțată de Norla, data apariției: toamna 2021). Am participat, de asemenea, la școala de vară de limbă, cultură și literatură norvegiană de la Universitatea Agder, Kristiansand (Norvegia), în anul 2018.

vechii limbi, *old norse* (*norrønt*), de care, de fapt, cele trei limbi avute în vedere în articolul de față sunt îndepărtate în forma lor modernă, islandeza rămânând cazul cel mai apropiat al acestei origini.

Astfel, articolul de față își propune să discute modul în care încă de la primele traduceri în limba franceză (limbă-țintă, de uzanță universală pentru secolele la care ne referim, respectiv secolele al XIX-lea și al XX-lea), literatura scandinavă reușește să fascineze și, implicit să impregneze limba și literatura de „transfer" (aici, în sensul aclimatizării unor referințe de ordin cultural în spațiul-gazdă, încercate a fi mediate, într-o oarecare măsură). De asemenea, trebuie să avem în vedere că nu este doar cazul unei culturi singulare, cea franceză, care își revendică noua descoperire a unui areal scandinav, ci, plecând de la traducerea franceză, aceasta impregnează alte culturi „minore", la rândul ei (dacă este să observăm modul de pătrundere a unor atari traduceri printr-o limbă intermediară, de circulație universală, în spațiul românesc). Este – tindem să credem – o corelație, o comunicare intermediată între zonele nișate, pornind de la un centripetism al limbii, ce beneficiază de un mai mare interes cultural într-o perioadă temporală distinctă, în cazul nostru, limba franceză pentru o bună bucată din secolele al XIX-lea și al XX-lea.

În ceea ce privește primii autori nordici care intră în circuitul limbii franceze, nu putem vorbi de o efervescență culturală într-o astfel de direcție până în secolul al XIX-lea. Mai exact, dacă romantismul scandinav, de coloratură națională își are propriul câștig de interes în teritoriul de referință, înainte de 1850 acest renume nu devine un capital mondializabil. Cel care produce un asemenea efect este danezul Hans Christian Andersen, romancier și dramaturg. Basmele sale, publicate în contextul anilor 1830, încep să fie traduse în scurt timp în franceză, germană, engleză, rusă etc. La finalul secolului al XIX-lea se produce un al doilea val de popularitate a literaturii nordice în spațiul francez, odată cu recunoașterea ca mari figuri europene a unui August Strindberg (suedez), Henrik Ibsen (norvegian) sau a unui Jens Peter Jacobsen (danez). Spre deosebire de primii doi, cel de-al treilea are un succes mai mare în spațiul germanofil (unde autori ca R.M. Rilke, Thomas Mann sau Sigmund Freud îi recunosc importanța pentru propriile lor opțiuni culturale). Această perioadă fecundă, de creștere a interesului pentru literatura nordică, este dublată de numeroase traduceri franceze din alți autori, precum danezul Henrik Potoppidan, norvegianul Bjørnstjerne Bjørnson (cel din urmă fiind extrem de prezent în bibliotecile românești până azi, în traducerea franceză, dar și în traducerea germană).

Literatura nordică rămâne și în secolul al XX-lea pe un trend ascendent, cu numeroase romane traduse imediat după apariție și publicate de editurile franceze. Poate că cel mai cunoscut caz de analizat pentru secolul al XX-lea este cel al suedezei Selma Lagerlöf, cunoscută până în prezent pentru *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia* (*Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*-fr; *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*-sued.), alături de cazul norvegianului Knut Hamsun, afirmat în alte teritorii ale literaturii spre deosebire de literatura pentru copii a suedezei, mai exact, Franța îl cunoaște odată cu *Faim* (*Sult*-no.; *Foamea*-ro), probabil primul roman modernist nordic, anticipând romanele fluxului conștiinței, de la Joyce, Kafka și până chiar la existențialismul camusian. Persistența succesului romanelor sale în edițiile franceze rămâne cel puțin remarcabilă, mai ales dacă avem în vedere adeziunea fățișă a lui Knut Hamsun la doctrinele pro-naziste.

2. Discursul mediatorului cultural interbelic – studiu de caz

Ceea ce putem observa cu privire la strategiile de mediere culturală timpurie este existența unei conștiințe critice care operează o pre-analiză fie a operei literare în discuție, fie a autorului scandinav, căci prefațatorii scriu pentru un public francez neavizat. Este cazul, în primul rând, să urmărim astfel de strategii și moduri de configurare a discursului în cazul prefeței semnate de Lucien Maury, la romanul Selmei Lagerlöf, *Les miracles de L'Antéchrist*, tradus din suedeză de T. Hammar. Prezenta ediție franceză apare în *Bibliothèque*

scandinave, o colecție de traduceri din autori scandinavi, publicați sub conducerea și îngrijirea lui Lucien Maury, în 1924.

Un lucru care frapează, încă din debutul prefeței lui Maury, este acela că prefațatorul începe prin a afirma că opera Selmei Lagerlöf, în mare parte tradusă deja în limba franceză (în 1924), este într-atât de familiară publicului francez, încât o schițare a portretului autorului nu-și mai are locul („L'œuvre de M-me Selma Lagerlöf, en grande partie traduite, est désormais trop familière au public français") (Lagerlöf, 1924, p. V). Dacă *La Légende de Gösta Berling* (1891) o face pe Selma Lagerlöf cunoscută spațiului francez, atunci, consideră criticul Maury, romanul *Les Miracles de L'Antéchrist* nu mai vine ca o adevărată noutate editorială, pentru a o așeza pe autoare într-un avanscenă a autorilor bine primiți, ci mai degrabă poate fi considerat o prezentare a unei identități culturale scandinave. Bazându-se pe o scrisoare privată a Selmei Lagerlöf, în care aceasta își explică traseul unei călătorii prin sudul Europei, mai exact, în Sicilia, ajungând până în Egipt și Palestina, Mauray vede în aceste notații intime un mod distinct de a privi realitatea, o ieșire din cadrele cotidianului scandinav. În fapt, conceptualizarea dihotomică nord-sud nu este necunoscută până la momentul apariției prezentei ediții, Goethe, dimpreună cu întreaga tradiție a romantismului european, afirmând forța pe care astfel de călătorii într-un pol opus celui al spațiului de referință o poate avea. Frapantă nu este justețea, până într-un anume punct, de-a clasa Nordul ca spațiu al raționalității și Sudul ca spațiu al trăirii voluptoase, ci modalitatea de a justifica diferențele între populații: astfel, o populație scandinavă lentă și gravă, contrapusă unei populații mediteraneene bazată pe instinctualitate, afirmații devenite, iată, aproape un clișeu încă din debutul secolului trecut.

> Quel abîme entre ces populations scandinaves graves, lentes, rongées de scrupules, qui n'échappent à l'àpre souci quotidien que par l'envol du rêve, et ces Siciliens voluptueux et fins, voués d'instinct à toutes les jouissances des sens et de l'âme! Facilité du bonheur, joie de vivre. […] Avec quelle avidité une Selma Lagerlöf ne contemple-t-elle pas ce monde si nouveau pour elle, avec quelle ivresse d'artiste surprise par l'opulence d'une réalité plus éclatante que ses songes ! (*Ibidem*, pp. VI-VII).

Prefața continuă în același ton exaltat, prin care Mauray este aproape el însuși de ficționalizarea impresiilor de călătorie ale Selmei Lagerlöf, încercând, în opinia noastră, o apropiere în plus a publicului francez de opera autoarei, de multe ori, enunțând judecăți de valoare comune și care, în fond, nu justifică valoarea operei, ci, în cel mai bun caz, atrag atenția asupra unei figuri cunoscute publicului larg în epocă. Este vorba despre o emfază și despre o retorică gonflantă care se conduce de la sine în discursul lui Mauray, dar care nu este străină, până la capăt, de un mod comun în epocă de producere de comentariu literar („...Selma Lagerlöf n'hésite pas devant les promesses d'enrichissement de notre trésor secret; l'exubérante vie méridionale comble l'homme; Selma Lagerlöf l'a aimée d'un cœur simple et fervent") (*Ibidem,* p. VII).

Strategia unui atare discurs funcționează, Mauray nefăcând altceva decât să pledeze, cu argumente convingătoare, pentru necesara apropiere a publicului francez de opera unui scriitor scandinav. Întregul proces survine ca o pendulare între două tipuri de gândire foarte distincte în esență, francezul fiind invitat să parcurgă nu doar un imaginar într-o oarecare măsură cunoscut, cel al sudului, ci să participe la infuzia imaginarului nordic în mitologiile latine. Considerăm că o astfel de strategie funcționează excelent în epocă, mizând pe fascinația pentru spațiile necunoscute, „exotice", a europeanului cultivat într-o Europă care abia atunci se deschidea înspre marginile sale, înspre periferiile practic necunoscute centrului (atât geografic, cât și lingvistic). Mai mult decât o nevoie brusc afirmată, cunoașterea Nordului devine aproape o modă culturală a epocii („Deux peuples, deux races – deux poésies interprétées par le poète le plus largement humain qu'ait

produit la Scandinavie moderne. […] A ce titre *Les Miracles de L'Antéchrist*; jusqu'ici négligés par les traducteurs, avaient leur place marquées dans une *Bibliothèque scandinave* qui se propose de faciliter à ses lecteurs la complète intelligence des littératures septentrionales") (*Ibidem,* p. XI).

Lucien Maury are conștiința faptului că prefațatorul trebuie să suscite interesul publicului francez cu privire la un tip de literatură care, deși europeană, rămâne până la momentul apariției colecțiilor franceze, o literatură națională, în sensul în care ea nu doar că nu depășește granițele geografice ale spațiului scandinav, dar nici nu-și propune un asemenea demers (ce are, de fapt, o implicație cultural-mentalitară mult mai relevantă decât simpla deschidere a circulației unor atari volume). Astfel, Maury nu urmărește o metodă unică pe parcursul scurtelor sale intervenții de critică de întâmpinare, ci încearcă să formuleze câteva piste semnificative de receptare, uneori în ordine biografică sau psihologică (metodă, de altfel, recurentă în critica epocii), alteori urmărind ceea ce s-ar numi evoluția unui gen sau a unei particularități ce ține de istoria literară și de specificul literaturii scandinave, necesară operației de comprehensiune a operelor.

Această diversitate de perspective în abordarea textului literar construiește, în fond, o primă analiză a literaturii nordice într-o perspectivă franceză și europeană; până la acest moment, literatura scandinavă fiind analizată într-un stil naiv, aproape naționalist (în interiorul granițelor sale teritoriale). Cu toate acestea, Lucien Maury contribuie, nu de puține ori, la același tip de discurs reductiv, fără să dezamorseze direcțiile naționaliste afirmate deja sau să încerce să conteste aparenta lor justețe.

În momentul când relațiile intelectuale franco-scandinave încep să se diversifice și să intre sub o nouă perioadă de interes cultural, prefețele volumelor din colecția *Bibliotecii scandinave* nu doar că se adresează unui public larg, ci, în egală măsură, viitorilor scandinaviști, a căror rol va deveni acela de înlocuire a tuturor clișeelor provizorii, ce funcționau ca etichete într-un spațiu de receptare neobișnuit cu noua literatură.

În prefața la volumul lui August Strindberg, *La chambre rouge*, apărut la Librairie Stock (Paris), în 1925, Lucien Maury confirmă, în analiza pe care o propune, interesul pentru o prezentare destul de detaliată a situației politice și sociale din Suedia, precum și pentru perspectiva biografistă. Strategiile sale nu converg în niciun moment înspre încercarea analizei operei literare în sine, semn că, în stadiul de receptare actual, lectorul francez este mai degrabă atent la panorama generală a noilor scriitori intrați în limba franceză, deci „exotici" pentru timpul dat, și nu pretinde o analiză literară de finețe (care ar explica resorturile operei ori finalitatea sa de ordin cultural sau mentalitar). În acest punct, Maury face o critică la adresa intelectualității suedeze, recurgând la sentințe dure, atunci când afirmă dezinteresul spațiului universitar suedez cu privire la mișcările de modernizare europene. Tonul rămâne permanent unul cinic, propunându-l pe Strindberg ca pe o figură aproape „mesianică" pentru atmosfera literară mediocră a epocii. Mai mult decât atât, prefațatorul încheie cu câteva afirmații care „pulverizează" însăși existența unei literaturi suedeze independente și reface traseul literar scandinav ca pe un teritoriu încă nediferențiat, omogen: „La littérature suédoise [...] s'appele Björnson, Ibsen et Lie" (Strindberg, 1925, p. VIII).

De asemenea, în succinta prezentare pe care Maury o face, totuși, operei literare în sine, nu ezită să clarifice că autorul *Salonului roșu* (1984) este o figură care chestionează societatea modernă, considerând că satira lui Strindberg e chiar mai corozivă decât cea a unui Dickens (pentru comparație): „Il se révèle surtout grand écrivain, maître d'une langue précise, colorée, aussi propre à la description et au lyrisme qu'à l'analyse, à la critique, à l'invective" (*Ibidem,* p. IX).

Urmărind schema pe care am identificat-o anterior, Maury nu se oprește doar la aceste detalii biografice, sociale sau de psihologie națională, ci creionează totodată și o scurtă evoluție a unui gen literar, în speță fiind vorba despre naturalism. Analiza sa funcționează ca o modalitate de a explica un complex de inferioritate a literaturii suedeze, precum și ca un exemplu „clasic" de întârziere a unei literaturi marginale (la momentul teoriilor literare din perioada interbelică). În acest sens, Maury înțelege să prezinte *Salonul roșu* ca pe un moment „revoluționar" în istoria literaturii europene (prin contextualizare permanentă, prin raportare la grile

diferite de receptare, valoarea estetică fiind ultimul argument adus în discuție): „ - le naturalisme et l'ensemble d'idées scientifiques ou pseudo-scientifiques, morales et sociales qu'il implique, et d'où il est né quinze ans plus tôt sur les bords de la Seine" (*Ibidem*).

Există, în cazul lui Lucien Maury, o apropiere față de textul literar cel puțin interesantă pentru un potențial lector contemporan, căci prefețele sale reprezintă fragmente de istorie și de critică literară extrem de variate; ele nu se repetă (în reciclarea unor idei comune) aproape niciodată, iar contextualizarea operei despre care scrie devine unul dintre principalele atuuri ale paratextelor sale. Un alt exemplu relevant este cazul prefeței la romanul unei scriitoare daneze, Karin Michaëlis, *Femmes (Les sept soeurs)*. Aici, argumentele lui Lucien Maury par să facă un elogiu (chiar grandilocvent, pe alocuri) scriiturii feminine, conferind și o imagine asupra literaturii daneze de expresie feminină; prefațatorul o așază pe Karin Michaëlis în „canonul" literaturii daneze interbelice (astăzi parțial necunoscută), în contextul în care nu se eschivează de la a formula teza conform căreia în spațiul scandinav vocile feminine au câștigat mult teritoriu în ultima jumătate de secol[2]. Atributele pe care le folosește cu privire la figura scriitoarei daneze sunt, pentru lectorul de astăzi cel puțin, semne care pot prefigura un complex de inferioritate ascuns de formule hiperbolizante: „avec une audace, une force, et l'on oserait dire une sincérité explosive, qui sont la marque originale d'une certaine inspiration scandinave, voici peut-être la plus audacieuse, la plus complète, la plus troublante" (Michaëlis, 1926, p. V).

Lucien Maury reușește, în comentariul său, să traseze, totuși, câteva direcții ce o înscriu pe Karin Michaëlis pe o linie diferită de cea a altor scriitoare din epocă, însă, acest tip de comentariu își are scopurile sale de promovare, după cum vom putea verifica în analiza noastră. Maury credibilizează figura lui Karin Michaëlis prin poziția pe care i-o conferă: astfel, prefațatorul comentează opera din perspectiva excepționalității (susținând că autoarea ia distanță față de personajele sale) („La plupart des romancières, en tous pays, s'avouent complices de leurs héroïnes. Madame Karin Michaëlis serait-elle l'exception qui confirme la règle? Elle démentirait la substance de son art si elle s'effrayait des postulats antisociaux de la tragédie féminine") (*Ibidem,* p. VIII).

Este, aici, un exemplu care confirmă că analiza sa nu se face dintr-un punct de vedere strict literar, căci analistul nu distinge între scriitoare ca instanță concretă și vocea narativă (instanța care ar putea să se detașeze, într-adevăr, de propriul text). Miza pentru care un astfel de argument se formulează ne întoarce asupra vechii probleme a livrării unei figuri scriitoricești în noul spațiu de referință, textul literar rămânând întotdeauna un argument de plan secund și care, eventual, vine să promoveze nu atât un tip de literatură, un gen care e apropiat unui anumit context cultural, ci creditează doar o figură a „străinului", dar prezentată printr-o modalitate prin care se arată că marile teme ale literaturii pot să fie susținute și de scriitori care ies din zonele centrale de interes cultural[3].

Astfel, argumentele prefațatorului cu privire la valoarea estetică a autoarei pot să pară juste pe tot parcursul analizei, într-un punct forțându-se chiar apropierea de o altă figură feminină „iconică" pentru spațiul scandinav, respectiv de scriitoarea de origine norvegiană, Camilla Collett sau, ulterior, chiar de figura lui Edgar Poe („elle y introduit un monde de sensations avec cette habileté d'une Collette à faire surgir d'une page l'arôme d'un fruit ou le goût d'un parfum, à nous suggérer une présence, un contact, une réaction des nerfs ou de l'épiderme" (*Ibidem*, p. X); „Karin Michaëlis est l'un des trois ou quatre auteurs de la littérature danoise qui ont reçu en partage une petite étincelle de la flamme surnaturelle d'Edgar Poë" (*Ibidem*).

[2] Volumul apare în 1926, deci criticul se referă tocmai la perioada în care literatura nordică începe să fie vizibilă, respectiv de la 1870 încoace.

[3] Maury este conștient că Franța e un atare spațiu în perioada interbelică, reticent la ideea că limba franceză poate conține idei „revoluționare" venite din spații până acum parțial necunoscute; Franța este greu de penetrat din punctul de vedere al „noutăților" de orice tip, din același spirit al întâietății în cultură.

Cu toate acestea, finalul succintei intervenții critice vizează o strategie de *a face vizibil* autorul pus sub observație. Astfel, Maury o prezintă pe scriitoarea daneză ca pe o autoare care a reușit să pătrundă pe „piața" culturală a marilor spații producătoare de literatură de prim raft, precum și în interiorul limbilor de interes pentru perioada interbelică, referindu-se la succesul din țări ca Germania, Anglia sau credibilitatea dobândită pe teritoriu american (considerăm că exemplele pe care le aduce Maury nu sunt producătoare de mari surprize, țările mai sus enumerate fac parte din arealul limbilor de filiație germanică, unde o literatură ca cea scandinavă poată să ridice interes; de asemenea, teritoriul american a reprezentat întotdeauna un spațiu de „export" al literaturii scandinave, atenția pentru cultura nordică fiind direct proporțională cu migrația pe direcția Scandinavia-America în debutul, dar și pe parcursul primei jumătăți a secolului al XX-lea). Astfel, analiza lui Lucien Maury cu privire la inadvertența spațiului francez, areal de limbă romanică, la literatura unei daneze ca Michaëlis provine dintr-o nevoie de a media „gustul" lectorului francez pentru o literatură pe care Maury, ca scandinavist și specialist în cultură scandinavă, o girează. În acest mod, Lucien Maury mizează pe faptul că exemplele de internaționalizare timpurie a danezei, pot produce o atmosferă de interes și în zona franceză (cu conștiința unor comparații exagerate și analize care creditează deopotrivă dimensiunea „exotică", dar și refugiul în imaginea unor figuri „canonice" universale (care, de altfel, pot funcționa din principiul redundaței în acord cu orice teză ce se dorește a fi demonstrată).

> Une biographie de madame Karin Michaëlis nous révélerait une sorte de pendant féminin à ces carrières d'artistes scandinaves qu'ont illustrées un Hamsun, un Bojer, grands voyageurs, autodidactes, qui doivent tout à eux-mêmes et à l'univers, presque rien à l'École. […] Ses romans, traduits dans la plupart des grandes langues, ont suscité en Allemagne toute une littérature; ils sont célèbres et populaires en Angleterre et en Amérique. On ne voit pas au nom de quel étrange embargo, contraire à nos goûts et à nos traditions, pareille fortune leur serait refusée en France (*Ibidem*).

3. Concluzii

Articolul de față și-a propus să înfățișeze, printr-un exemplu concret, ce anume înseamnă promovarea literaturii scandinave în spațiul cultural francez, din prima jumătate a secolului al XX-lea și să prezinte pe scurt câteva modalități de „mediere culturală" - *avant le* concept - destinate familiarizării cititorului francez, (și francofon) european cu o cultură marginală. Ceea ce s-a putut observa este că, în acest stadiu, lectorul francez este pus în fața afirmării unei structuri identitare indiferente la literatura de raportare, fie ea norvegiană, suedeză sau daneză, dar și la o încercare indirectă de apropiere a unui astfel de spațiu cultural înspre cultura vestic-europeană, mizând, în primul rând, pe fascinația marginalului.

Bibliografie:

Beyer, H. (1957). *A history of Norwegian Literature*. New York University Press for the American-Scandinavian Foundation.

Boyer, R. (1996). *Histoire des littératures scandinaves*. Fayard.

Casanova, P. (1999). *La République mondiale des lettres*. Paris-Seuil.

Dethurens, P. (2002). *De L'Europe en littérature. Creation littéraire et culture européenne au temps de la crise d'esprit (1918-1939),* Genève: Librairie Droz S.A.

Hamsun, K. (1967). *Foamea*. București: Editura pentru Literatură Universală.

Lagerlöf, S. (1937), *Gösta Berling*. Roman traduit du suédois par T. Hammar et M Metzger. Stockholm: Librairie de la Cour.

Lagerlöf, S. (1924). *Les Miracles de L'Antéchrist* (*Antikrists mirakler*).Traduit du suédois avec l'autorisation de l'auteur

par T. Hammar. Bibliothèque Scandinave. Paris: Librairie Stock.
Lagerlöf, S. *(1961). Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia*. Traducere de M.Filipovici și Dan Faur. București: Editura Tineretului.
Michaëlis, K. (1926). *Femmes (Les sept sœurs)* (*Syv Søstre sad*). Roman traduit du danois par Léon Laurent. Bibliothèque Scandinave. Paris: Librairie Stock.
Strindberg, A. (1925). *La chambre rouge* (*Röda rummet*). Traduction de E. Avenard. Bibliothèque Scandinave. Paris: Librairie Stock.
Strindberg, A. (1984). *Salonul roșu*. Traducere de Corneliu Papadopol. București: Univers.

IBSENS KVINNELIGE FIGURER – Å KJENNE NORA, EN PERSONLIG SYNSVINKEL

Adriana Diana URIAN[1]

Abstrakt. Henrik Ibsens Nora er en ikonisk kvinnelig figur i norsk og verdenslitteratur. Artikkelen starter fra spørsmålet *Hvem er egentlig Nora?* og prøver å analysere og forstå forholdet mellom Nora-dukken, Nora-moren, Nora-konen og Nora-kvinnen, fra artikkelforfatterens veldig personlige synsvinkel. Vi følger Nora nynnende, inne i dukkehjemmet, vi ser henne bli et barn med barna, en leken konefigur til Helmer, en kvinne i tarantella-en og et fritt menneske når hun endelig velger å forlatte dukkehjemmet.

Nøkkelord: *Ibsen, et dukkehjem, norsk litteratur, Nora, kvinnelige figurer.*

"*I har aldrig elsket mig. I har bare syntes, det var fornøjeligt at være forelsket i mig*."

Ibsens Nora forblir en ikonisk kvinnelig figur i norsk og verdenslitteratur. Det som egentlig overrasker er at hver gang man kommer inn i dette "dukkehjemmet", hver gang man blir usynlig og gjemmer seg i denne "hyggelig og smaktfullt (sic), men ikke kostbart innrettet stue" (op. cit), opplever man en forskjellig følelse. Det er som om alt har forandret seg, som om alt hadde blitt omdannet til en hel ny verden, men likevel er det bare den gamle stua, Helmers og Noras stue som venter igjen på "den vidunderligste". Selve stykket har blitt en gjenganger som spøker i sinnet med en alltid hemmelig knipe: Hvem er egentlig Nora?

Dukkehjemmet våkner med hennes nynning, de stille og tomme rommene lysner med hennes latter sammen med handlingen som får liv av hennes liv. Men Noras spor vandrer overalt i stykket og først og fremst er hun advokat Helmers hustru, en enkel og overfladisk tittel så lett å forstå, så lett å behandle, og så lett å begripe at Nora har allerede fått en sosial rolle. Hun har fått et svar på et temmelig viktig og vanskelig spørsmål: "Hvem er du?", men samtidig kan hun ikke sanses som et eneste og enestående menneske ettersom hun er Helmers hustru. Det er igjennom Helmers personlighet at Nora får en beskrivelse av sin identitet, som om grunnen for hennes egen tilværelse er det at Helmer lever. Hadde han ikke levd, hvem skulle hun ha vært? Villig eller uvillig tilhører hun en verden allerede skapt for henne, men ikke til henne, en verden hun er knyttet til kun på grunn av denne samhørigheten, på grunnen av å være "noens". Helmers bolig, Helmers dukkehjem, Helmers samvittighet, overalt finnes det en Nora, Helmer eier som alle de andre livløse gjenstandene, en Nora som i motsetning til alt, nynner, synger, danser, lever. Hvorfor? Fordi hun er "Helmers hustru", hun lever ikke i denne verden alle kjenner, hun er Helmers skapelse iblant et ekorn, iblant en lerkefugl eller en sanglerke og det er hennes stemme som høres først i dukkeslottet: "Gjem juletreet godt, Helene. Børnene må endelig ikke få se det før i aften, når det er pyntet" (op.cit.).

Alt må være pyntet, pyntet for barna, pyntet for doktor Rank, pyntet for de usynlige ansiktene de fester nyttårsaftten med, pyntet for Helmer og pyntet også for Nora. Selve ekteskapet er pyntet og det som blir tydeligere og tydeligere er at dette ekteskapet har blitt et maleri farget av Noras nynning, av hennes leker med barna, av hennes hemmelighet, men uansett er maleriet bare en etterlikning og aldri det ekte livet. Nora pyntet

[1] Adriana Diana Urian er amanuensis ved Departementet for Spesialiserte Fremmedspråk, på Babeș-Bolyai Universitet, i Cluj-Napoca. Hun er alumna ved Instituttet for Skandinaviske språk og litteraturer og ble dr. philos. i 2015. Hun underviser i engelsk for spesifikke behov og jobber også som litterær oversetter av norsk litteratur.

mot slutten av stykket er både lyset og mørket i maleriet. Hun er lyset fordi kun på den måten blir maleriet virkelig og i denne virkeligheten danser Nora "sin tarantella" like så naturlig som hun oppfører seg barnslig foran Torvald. Maleren pynter, han velger fargene og ansiktene og Nora blir både hans pensel og hans skapelse. Hun kan få prøve alle fargene maleren bruker og hun kan deretter bruke deres makt ved å skape et vidunderlig bilde av hele maleriet.

Men det er fremdeles Nora som også blir mørket i det vidunderlige maleriet. Hennes hemmelighet er en gjenganger som skygger fargene i maleriet og derfor må alt være pyntet. Derfor må hun alltid bære en usynlig pyntet maske, men ikke bare på ansiktet sitt, men på sjelen sin. Den siste masken er denne gjengangeren som pynter den barnslige Nora, Nora dukken låst i Helmers dukkehjem som lever bare fordi hun er Helmers. Er det en forskjell mellom å si Helmers hustru og Helmers bolig eller hvilken som helst gjenstand som hører til Helmer? Her kan man ikke lenger skille mellom personer, levende vesener, livløse og ansiktsløse ting. Denne Nora som er Helmers hustru er ansiktsløs, men hun pynter seg, hun er tvunget til å gjøre det fordi ellers kunne man ikke skille mellom henne og alle de andre av Helmers besittelser. Og endelig, når hennes sjel er pyntet og skygget, bærer hun naturlig en virkelig maske for å danse "sin tarantella". Denne gangen er det *hennes* tarantella, den tilhører ikke Helmer, nå må hun framstille seg akkurat som et maleri for de andres beundring: "jeg ville gjerne se Nora pyntet" (op. cit). Det sier fru Linde i tredje akt, men det kan også regnes som et felles stemme til alle i handlingen, ettersom alle ser Nora eller ser på Nora, men kan ikke flytte sansningen dypere. Av alle øynene som følger Nora, fra de som ser på henne når hun danser "sin tarantella" til de som er nærmere henne: fru Linde, doktor Rank og selve Helmer, ingen orker å ta Noras pyntete maske av. De behandler henne som et maleri og dette maleriet får man bare lov til å se på, ingen kan berøre det, ingen kan forandre sin plass, ingen kan få det til å leve.

Det er interessant at fru Linde blander seg med de som beundrer den pyntete Nora, men at samtidig kjenner hun eller i det minste er hun nærmest til å kjenne den ekte Nora og hun råder henne til å avsløre hemmeligheten: "Nora, - du må si din mann alt sammen" (op. cit). Og det er igjen fru Linde som har nok makt over Krogstad, som for et øyeblikk har skjebnen til alle i hendene sine og som bestemmer seg for å avdekke alt: "Helmer må få vite alt sammen; denne ulykksalige hemmelighet må for dagen" (op. cit). Nå blir det sikkert at Helmer kommer til å kjenne sannheten, men har fru Linde den moralske retten til å bestemme det? Etter så mange år når alt hadde vært fastsatt for henne, fastsatt at hun skulle gifte seg med noen hun ikke elsket, fastsatt at hun skulle inngå dette ekteskapet nøyaktig fordi hun måtte forsørge brødrene sine og mora si, bestemmer fru Linde på den samme måte for Nora: "Hvilken vending" (op. cit).

Det er tydelig at det ikke er moralsk å leve i løgn, at sannheten må være den eneste vei og av den grunn har fru Linde en temmelig viktig rolle. Hun er en skygge i fortiden som kommer til Helmers hus, ransaker nåtiden, gjør avsløringen mulig og deretter forsvinner like så plutselig som hun hadde oppstått. Hun er en menneskelig gjenganger som åpner veien til å rive løs den virkelige Nora skjult bak den hyggelig pyntete masken. Den så store kontrasten mellom henne og Nora-dukken er kanskje, til slutt, stemmen som snakker om den virkelige Nora, denne Nora som ikke lenger er pyntet, som ikke lenger er dukke, denne Nora som kan for den første gang kalles for menneske, ikke mor, ikke hustru, ikke ekorn, ikke lerkefugl.

Denne er en Nora som er seg selv og samtidig "seg selv nok" (Peer Gynt). Det er viktig å merke at det ikke er Krogstad som fører aktivt til avsløringen, det er faktisk fru Linde som får denne oppgaven. Det er ikke den mannlige figuren som får denne makten og her er det verdt å understreke at jo betydeligere fru Lindes bidrag blir for handlingen, jo svakere Korgstads trussel viser seg å være. Som en regissør fastsetter hun sluttet på dukkestykket, mens den mannlige skikkelsen forsvinner under hennes beherskelse. Denne kvinnelige regissøren som oppstår i kritiske situasjoner er ikke enestående i Ibsens *Et dukkehjem*. Den er også tydelig nok når Nora låner pengene fra Krogstad og når hun bruker den falske underskriften for å redde sin manns liv. Både Helmer og Krogstad er tåkete figurer i de mest kritiske øyeblikkene av stykket, mens de kvinnelige skikkelsene befinner seg mellom to avgjørende og nesten tragiske valg. Det som de velger gjengir et nytt

utgangspunkt for de mannlige figurene og bortfører tåkesløret rundt dem. Den dødssyke Torvald får sitt liv tilbake etter at hans hustru velger å låne penger for å gjøre det mulig, mens Krogstad får håpet at han kan bli reddet av kjærlighet. Som i et spill med masker og ansikter blir disse kvinnelige figurene avlyst, eller i det minste delvis avlyst etter å ha fullført valget. Etter at Helmer har fått sin helse tilbake, blir Nora dukken hun var før, etter at fru Linde gjengir Krogstads håp til å begynne på nytt og etter at hun gjør avsløringen forestående, blir hun usynlig på nyttårsaften.

Sannsynligvis kan man også si at fru Linde er den ytterlige stemmen som skulle lyse Noras samvittighet, på en viss måte et alter-ego, som blander fargene i Noras pyntete maske slik at bare det som er autentisk blir til. Og det som er autentisk må komme ut med enhver pris. Denne lengselen etter ekthet uttrykker også Torvald i sitt perspektiv over å låne, som minner litt om eksistensialismen og om det anstrengende behov om å være ekt og unik: "Aldri låne! Det kommer noe ufritt, og altså også noe uskjønt, over det hjem som grunnes på lån og gjeld" (op.cit.) Men det er nokså vanlig å finne noe sterkt preget av eksistensialismen i Ibsens dramaer og det gjelder ikke bare *Et dukkehjem*. I *Peer Gynt* finnes det dette dramatiske valget mellom å være seg selv og å være seg selv nok, mens i *En folkefiende* er den eneste gyldig underkastelse at: "den stærkeste mand i verden, det er han, som står mest alene". Alle ser etter denne kjernen som skulle bekrefte deres ekte og rene identitet og det gjør Torvald også, bare at han befinner seg i et ganske forskjellig tilfelle enn det som beskrives i *Peer Gynt* eller i *En folkefiende*. Det er ikke han som må løse et dramatisk valg og han er ikke tvunget til å hevde seg mot alle de andre mennesker for å finne sin kjerne, denne kjernen som kunne befri ham fra å underkaste ham selv til den sosiale, den alminnelige. Nora er i en sånn posisjon, og under sin pyntete maske får hun høre alle disse stemmene som krever og skriker, mens den eneste stemme, som er for tiden taus, ser ut å være hennes egen. "Det kommer noe ufritt" (op. cit.) i å låne, sier Torvald og det han naturligvis mener er å ikke låne penger, noe som er ganske viktig for handlingens utvikling. Nora hadde lånt penger fra Krogstad, nå blir det klart at Helmer kommer aldri til å akseptere det og de dramatiske begivenhetene strømmer til den like så dramatisk avslutning.

Likevel, når det gjelder Nora, finnes det samtidig et annet type lån som verken Torvald eller hun ennå er bevisst over. Hun har lånt eller hun var pliktet til å låne bildet til en fremmed kvinne som bærer det samme navn som henne, men hvis kjerne, hvis ånd er fraværende. Så det som Torvald er redd for, det som han frykter, hadde allerede skjedd med Nora på to forskjellige og dype måter. Først lånte hun som barn en dukkes egenskaper og de samme egenskapene dekket hun med den kvinnelige masken da hun giftet seg med Torvald. Hun var aldri autentisk og fri. Hun følte aldri på en virkelig måte denne friheten Torvald setter så stor pris på og som skulle definere henne som menneske, ikke som kvinne, ikke som hustru eller mor, men som menneske.

Det som Nora lånte til slutt var en virkelighet de andre skapte for henne og fordi hun ikke kjente en annen, var hun nesten overbevis over at den var den eneste virkeligheten som kunne finnes for henne. I denne virkeligheten måtte hun låne, for å begynne med, sin fars syn og med dette synet kunne hun ikke være noe annet enn dukken som alltid hadde det hun ønsket eller det hun trodde hun ønsket. Etterpå, fikk hun Torvalds syn og dukken flyttet til Helmers virkelighet for å bli, denne gangen, en dukkehustru. Med Torvalds syn fikk hun samtidig Torvalds følelser og måtte føle kjærlighet for ham på den samme måte han følte kjærlighet for henne. For barna måtte alt være pyntet som, for eksempel, juletreet. Slik som hennes verden hadde vært pyntet før. Hun levde i en drøm som ikke engang var hennes. Hvis før var det hennes fars drøm om å se henne som sin dukkepike, senere var det Torvalds drøm om å ha en hustru og en familie. Hun hadde alt de andre skulle ønske seg fra en ytterlige perspektiv, og hun var forpliktet til å låne, men spørsmålet om hva hun egentlig ville, ble aldri stilt.

Nå kommer denne virkeligheten, som ikke en gang var hennes, til å dømme henne: "aldri låne!" (op cit). Og den ikke bare dømmer henne, den viser at hun forgifter det hun elsker mest: barna sine. Man kan si at den eneste ting Nora ikke låner er kjærligheten for barna. Det kommer naturlig med henne og på en måte fremstiller at, hvis virkeligheten hun bor i fungerte mot henne, virket naturen i Nora og skaffet fram den mest ekte

egenskapen hennes: kjærligheten for barna. Derfor er det som skjer med Nora enda mer grusommere. Den eneste ekte følelse hun opplever dømmes som en gift for barna og den første som misbilliger er akkurat Torvald. Den samme Torvald Helmer som hadde tilintetgjort Nora som menneske stiger frem og inngir at denne kjærligheten kunne forgifte barna. Men er det ikke like så giftig å berøve fra noen sin kjerne? Er det ikke giftig for barna å vokse opp med en mor uten egen personlighet? Og Torvald er den første som glemmer giftens fare mot barna når Krogstads andre brev bekrefter at han ikke lenger skal skape vanskeligheter for ham: "Jeg er frelst Nora, jeg er frelst!" (op. cit). Det er ikke lenger viktig at giften er inne i huset og at "hvert åndedrag som børnene tar i et sant hus, er fylt med spirer til noe stygt" (op. cit.), han er "frelst" og kan gjemme seg blant maleriets farger og så skulle maleriet alltid være som før. Torvald kommer ikke engang på sannheten han hadde ytret, men Nora blir stadig mer bevisst over hva Helmers ord egentlig betyr. Hun ser før den første gang at alt hun hadde kjent som virkelighet var lånt og at alt hun hadde kjent om seg selv også var lånt. Det var henne som var forgiftet i alle årene av sitt liv, mens hun bare var ærlig med barna. Kanskje skjedde det på grunn av den kvinnelige naturen som aldri hadde vært stum i henne, og hun ikke fikk høre på den fordi det var alltid hennes fars stemme eller Torvalds stemme som dekket den. Likevel levde denne stemmen inne i henne og kanskje fordi den var taus i så lang tid, ble stemmen enda sterkere når den endelig fikk tale. Denne stemmen vokser i Nora etter hvert eneste av Krogstads besøk og sakte blir hun overbevist av dens tilværelse. Ibsen beskriver det ikke veldig klart, man kan ikke finne en nøyaktig scene som skulle bevise at Nora har forstått sin indre stemme før slutten, men man kan få sanse det blant slagene i hennes oppførsel. Hun utsetter den skrekkelige sannheten mens hun later som om hun danser tarantella i andre akt, men samtidig framstiller hun kampen som foregår inne i hennes samvittighet. Doktor Rank ser på henne og han forstår ikke, fru Linde ser på henne og heller ikke hun forstår og selve Torvald er der og han blir like tom foran dramaet han vitner. Men dette dramaet er jo der og Ibsen antyder det i Torvalds ord: "Men kjæreste Nora, du danser som om det gikk på livet løs" (op. cit.), og snart kommer også Noras bekreftelse: "Det gjør det også." (op. cit.)

Den dårlige kopien av tarantellaen er et temmelig viktig øyeblikk i Ibsens teaterstykke. Nora later som om hun ikke kan danse, som om hun hadde glemt alt Torvald hadde lært henne, fordi hun vil utsette slutten på maskeraden og hun gjør det ved bruk av en annen. Og dette er kanskje det første øyeblikket når Nora endelig hører den stemmen som hadde vært dekket i så mange år. Hun begynner å flytte til sin virkelige identitet og så får hun en annen synspunkt. Torvald sanser også dansen som: "den rene galskap", men han ser jo ikke at den samme erklæring kunne være gyldig for sitt ekteskap. Nora, på den andre siden, kommer på det. Et helt liv begynner å åpne seg foran henne og mens den verden får liv, glemmer hun virkeligheten hun hadde lånt fra de andre: "Du har jo glemt alt hva jeg har lært deg" (op. cit.). Samtidig er Nora redd av den nye jeg-et som ligger skjult i hennes underbevissthet og hun prøver å komme tilbake til den vidunderlige maskeraden og derfor sier hun til Torvald: "Du må veilede meg til det siste". Det er den samme redsel som Peer Gynt opplever foran Bøygen som gjemmer den ekte selv, denne Bøygen som kan dømmes som underbevisstheten som snakker ut, men som Peer er redd for å høre på. Han får høre at han skulle gå utenom, men likevel vil han løse seg fri fra den, selv om han vet at:

"*Atter og fram, det er like langt;*
Ut og inn er ikke trangt"
Bare til slutt får han forstå at den eneste vei er gjennom:
"*Utenom sa'e Bøygen!*
Nei, denne gang
Tvers igjennem, var veien aldri så trang!" (Ibsen)

Noras Bøyg er akkurat tarantellaen og som Peer er hun også stoppet fra å gå gjennom, danser veileder henne utenom, alltid utenom. Bare at stemmen er nå der inne i henne og blir hver gang høyere og høyere selv

om tarantellaen prøver å dekke den og, som Bøygen, våkner den i Torvalds ord: “Vær nu min egen lille lerkefugl, som du pleier” (op. cit.), med andre ord: vær det du ikke er, vær ikke deg selv og selvfølgelig ikke deg selv nok. Det er tarantellaen som forlenger Noras liv som lerkefuglen, som framstiller de siste øyeblikkene av det vidunderlige maleriet. Tarantellas virkning er den samme som Bøygens. Etter at Bøygen forsvinner, finner Peer makten til å gå igjennom for den første gang i sitt liv og endelig ankomme til Solveig og etter at tarantellaen dimmer, kan Nora “kaste maskeradedrakten.” Man må legge merke til at hvis Peer har Solveig som den ekte kjernen som kan redde ham, med Nora er “den vidunderligste” som blir sin tilflukt. Noe som er ganske viktig er at for Nora virker denne vidunderligste både som bøddel og som tilflukt. Den gamle Nora er plutselig drept nøyaktig når det ser ut at hun er reddet, at hun kunne få det pene maleriet tilbake uskadet, og ut av dette forvandlingen kommer en ukjent Nora som har nok makt til å polarisere maleriet slik at det ikke lenger er farget i de vakre fargene, nå vitner hun et svart-hvitt maleri: “den vidunderligste” kunne skje og Torvald kunne redde det falske ekteskapet, eller “den vidunderligste” kunne forplikte henne til å løse seg fri og flykte til en ny virkelighet.

Hun skulle ha blitt fanget i Helmers ideale verden, hadde Torvald ikke undervurdert hennes fortvilete forsøk for å redde hans liv. Mens hun sitter og lytter på ham, mens hun sitter og hører på den lånte virkeligheten som dømmer henne, er hun trinnvis nærmere avgjørelsen at maskeraden må sluttes. Hun begriper nå at hun er alene i en tom verden som hun ikke kjenner, fordi denne verden aldri var hennes. Helmer har nettopp forlatt henne i midten av denne tomheten og han gjorde ikke bare det, han beskylder den eneste ekte ting hun har noensinne gjort. Selve nå, i dette forskrekkelige øyeblikket har hun fortsatt makt til å tilgi ham: “Du skal ikke bære det for min skyld. Du skal ikke ta det på deg” (op. cit). Det er den autentiske Nora som snakker ut nå, men det er nesten utrolig å merke at akkurat nå bedømmer Torvald Noras sannhet som et komediespill. Den rene sannheten kommer ut, men Helmer beskylder den som maskerade, når det er faktisk det motsatte. Før kunne han ikke komme på maskeraden som var egentlig ekteskapet sitt og nå er han likeså blind fordi, når sannheten står foran ham, identifiserer han den som løgn. Og dette øyeblikket er avgjørende for Noras samvittighet. Nå begynner hun “å forstå det til bunns” (op. cit.) at “den vidunderligste” skjedde ikke til Torvald, men den endelig skjedde til henne.

Ingen kunne forstå denne “vidunderligste”, heller ikke fru Linde, fordi ingen kunne tenke seg at Nora kunne få sin egen stemme hørt. Fru Linde brisker seg fordi hun hadde ofret hele sitt liv for å forsørge de andre, men Nora har gjort det samme. Hun ofret sin identitet og kastet seg selv i den tomheten som var Torvalds og alle de andres virkelighet. Fru Linde snakker om denne tomheten hun frykter, men Nora lever i den tomheten og det finner hun ut bare når denne “vidunderligste” ikke skjer til Helmer. Hun har ankommet “til bunns” nå og hun føler den kalde tomheten som alltid ransaket henne. Torvald snakker om sin oppvåkning, men det er Nora som våkner opp. Alle ordene som Helmer sier når Nora innser sannheten, kunne også Nora si når den “vidunderligste” hun har alltid ventet på ikke skjer til Torvald: “A hvor forferdelig jeg er våknet opp. I alle disse åtte år, - hun som har været min lyst og stolthet, - en hyklerske, en løgnerske, - verre, verre – […] - Å, dette bunnløse heslighet, som ligger i alt dette.” (*op. cit.*). Disse kunne lett være Noras ord, disse skulle være Noras ord nå, men for den første gang er hun taus mens det “vidunderligste” våkner inne i henne.

Dette maleriet Nora har vært får alle, glitrer ikke lenger, men kanskje skulle hun ha fortsatt å ofre seg til tomheten hadde Torvald sagt det øyeblikket han fikk brevet nøyaktig de samme ordene han ytret etter at han hadde fant ut at han var frelst. Da skulle denne “vidunderligste” ha virket for maleriets liv, da skulle fargene ha glitret like som før og Nora skulle ha reddet “restene, stumpene, skinnet” (op. cit.), mens inne skulle hun ha blitt tom eller bare “lystig” og aldri lykkelig, men uten å få kjenne det. Bare at denne “vidunderligste” aldri kom til Torvald fordi han selv kun elsket et maleri og ikke et menneske. Han alltid så Nora som alle de andre så på henne mens hun danset tarantellaen, når hun var det vakkert pyntete maleriet, men han aldri elsket henne som menneske med sjel uten pynt og maske. På dette maleriet kunne han blande fargene som han ville eller

slette dem med en gang og male dem på nytt, men nå er det ikke lenger ham den som veileder, fordi Noras "vidunderligste" har kastet fargene hans ut og på dette blanke arket skal bare hun begynne å male.

Kanskje det som Nora kan egentlig dømmes for, er det at hun ikke bare forlater Helmer, men at hun også forlater sine tre barn. Får hun velge mellom å finne seg selv og forlatte barna? Får hun lov til å bestemme for deres skjebne på den måten? Hun selv velger å rive seg fra Torvalds side og å kjempe alene mot samfunnets rasende fordommer, men kan hun rive seg også fra barna? De er barna hennes. Men dette *hennes* er jo ganske ukjent. Dette *hennes* er Helmers hustru, dette *hennes* er Nora-dukken, et ansiktsløst menneske. Kan noen som aldri har hatt en egen identitet bidrar til at andre skulle få sin egen? Det er helt klart at Noras identitet aldri var virkelig. Noras identitet var det som hennes far, og etterpå Helmer, ville se i henne. Derfor måtte hun begynne å male seg selv på nytt, derfor måtte hun rive seg fra Torvalds maleri og dette maleriet inneholdt også barna. Det var som om Nora hadde sovnet i alle disse årene og da hun ble plutselig våknet, oppdaget hun at hun var både hustru og mor, at hun hadde vært gift med en fremmed mann i åtte år og at hun måtte oppdra tre små barn. Hadde hun blitt, skulle hun ha gjort akkurat det samme som faren sin og Helmer gjorde til henne: hun skulle ha tegnet en falsk identitet til dem. De skulle ha hatt den samme skjebne som henne. Plutselig en dag skulle de ha funnet ut at de ikke er "dukkemennesker" og de skulle ha opplevd den tomheten Nora måtte kjempe mot nå. Nora velger ikke bare for seg selv, når hun drar fra Helmer, tenker hun også på barna. Hennes syn er nå ganske lignende med Torvalds når han snakker om å forgifte barna. Det vil hun ikke gjøre og hun vet at det kunne bli en mulighet, hvis hun blir. Og Nora går av sted for å kjempe alene mot denne inderlige tomheten for å finne ut hvem hun er, hva hun har lånt fra Helmer og sin fars virkelighet og hva egentlig og rettelig er hennes.

Uansett stemmer og stemmer fra denne virkeligheten reiser og dømmer henne. De dømmer ei mor som har forlatt barna sine, de dømmer ei hensynsløs kone som har forlatt mannen sin, men denne kvinnen de dømmer, dette mennesket som de omdanner til et utstøtt er ikke ekte, det har ikke liv. Dette var bare et bilde, et maleri som Helmer og faren hadde brakt til liv, men det har ikke ånd, det har ikke sjel og derfor kan det ikke dømmes som syndig. Det er som om hun aldri hadde fått liv, men nå velger hun å endelig begynne å leve og dette valget er for den første gang noe som hun har rett til som menneske.

Litteraturliste

Gonrau, B., et.al. (2012). *Global Ibsen: Performing Multiple Modernities*. New York: Taylor and Francis.

Hollege, J., et.al. (2016). *A Global Doll's House: Ibsen and Distant Visions*. London: McMillan.

Ibsen, H. *Et Dukkehjem* - https://www.ibsen.uio.no/DRVIT_Du%7CDuht.xhtml. Sett den 17.07.2021.

Ibsen, H. *Peer Gynt* - https://www.ibsen.uio.no/DRVIT_PG%7CPGht.xhtml. Sett den 17.07.2021.

Tomescu, S. (2012). *Henrik Ibsen între tradiție și modern* în vol. *Antropologie și studii culturale. Perspective actuale*. Cluj-Napoca: Mega.

LINGUISTICS, OLD NORSE PHILOLOGY, TRANSLATIONS AND DIDACTICS

IVAR AASEN – TIPP-OLDEFAR TIL NORSK-STUDIET I CLUJ?

Gudleiv BØ[1]

Abstrakt. Første del av artikkelen argumenterer for at Ivar Aasen ikkje bare skapte nynorsken, men at oppslutninga om nynorsken blei ei indirekte orsak til at nordmennene forlot det danske skriftspråket og etablerte bokmålet. – Andre del er ein introduksjon av Ivar Aasen som lyrikar.

Nøkkelord: *Språkhistorie, litteraturhistorie, nasjonsbygging.*

Kvifor har Instituttet i Cluj studert *norsk* i 30 år – og ikkje *dansk?* Grunnen er Ivar Aasen! *Utan* Ivar Aasen – ja, så hadde det nok vore både skriftspråk og litterær kulturarv i Noreg som i resten av Norden. Men kva for språk hadde litteraturen vore skriven på? Kanskje dansk? Dansk – slik Wergeland skreiv dansk? Eller dansk slik Bjørnson skreiv dansk – med dansk ortografi og danske bøyingar, men med ein viss toleranse for særnorske ord og særnorsk syntaks? "Ja, vi elsker dette landet", heiter det, som kjent; på dansk måtte det ha blitt "… dette land". Bjørnson gjennomfører ordval og ortografi som i dansk, men grammatikken kan vere norsk, som i dette eksempelet. Vi kan ikkje vite korleis Noreg hadde utvikla seg utan Ivar Aasen. Men kulturhistoria vår, og særleg språkhistoria, ville ha vore annleis.

Men tipp-oldefar til norsk-studiet i Cluj? No veit vi alle at ein er aldri åleine som tipp-oldefar; kvar og ein av oss har ikkje mindre enn åtte tipp-oldefedrar. Norskstudiet i Cluj hadde nok ikkje så mange, men Ivar Aasen var ein av dei – Knud Knudsen var ein annan, og han var nesten like viktig. Oftast heiter det at Aasen skapte *nynorsken* – medan Knudsen skapte *bokmålet*. Men i det følgjande vil eg påstå at det var Ivar Aasen som fekk fleirtalet av nordmennene til å forlate dansken som skriftspråk i Noreg, og dét var sjølvsagt ein nødvendig føresetnad for det moderne bokmålet.

Desse to tipp-oldefedrane til norsk-studiet i Cluj presenterte to heilt ulike prinsipp for språkbygging. Ivar Aasen avviste dansk som skriftspråk for den unge nasjonalstaten. Noreg hadde vore i union med Danmark i over 400 år då Danmark tapte Noreg til Sverige under Napoleons-krigane. Men svenskane aksepterte både eige norsk storting og norsk grunnlov – slik at nordmennene fekk ha sjølvstyre når det galdt innanrikspolitiske tilhøve.

Og då meinte Aasen at nordmennene måtte ha sitt eige skriftspråk, slik som andre sjølvstendige nasjonalstatar hadde. Då tenkte han sjølvsagt nasjonalistisk. Men "alle" intellektuelle tenkte nasjonalistisk på denne tida. For fram til den franske revolusjonen hadde statane i Europa vore *fleirnasjonale fyrstedømme*. Men på 1800-talet blei det progressivt og demokratisk å etablere statar der grensene gjekk mellom folkegrupper som meir eller mindre medvite opplevde at dei delte ein nasjonal identitet. Ein gjekk over frå "dynastiske" statar til "nasjonalstatar".

Ivar Aasen og mange andre i generasjonen hans, som for eksempel Henrik Wergeland, opplevde at Noreg levde i ein kulturkonflikt med Danmark. Men dette var samtidig ein klassekonflikt. For etter 400 år i union med Danmark delte den norske overklassa på mange måtar kulturarv med overklassa i Danmark. Då vart det eit poeng for mange i dei norske elitane å dyrke fram ein reint *norsk* kulturarv og skilje ut det som fanst av dansk kultur i det norske samfunnet. Skriftspråket var sjølvsagt eitt slikt kulturinnslag – fordi det var dansk. Prosjektet til Ivar Aasen var altså for så vidt anti-dansk, og dermed *nasjonalt*; men det var samtidig eit *sosialt* prosjekt. Nasjonalt fordi det var eit poeng for han å bygge på det norske språket – som bare fanst i form

[1] Gudleiv Bø er pensjonert professor i nordisk, særleg norsk, litteraturhistorie ved Universitetet i Oslo. Bøker om Arne Garborg, Henrik Ibsen, folkedikting, populærlitteratur, nasjonal tematikk i norsk litteratur. Diverse artiklar om litteraturhistoriske emne.

av dei norske *dialektane.* Sosialt fordi dialektane var språk *for folk flest*, og stod i motsetnad til skriftmålet, som var overklassa sitt språk. No ville altså Aasen konstruere eit *norsk* skriftspråk, som då i tillegg til å vere ei nasjonal markering også ville bli ein ny reiskap for folk flest til å uttrykke seg både i samfunnslivet og reint personleg. Han kalla det "Landsmaal", men det har seinare fått nemninga "nynorsk". Han meinte det ville vere lettare for folk flest å lære å lese og skrive dersom landsmålet hans ikkje bygde på språket til overklassa, men på folkemåla – derfor konstruerte han eit skriftspråk som skulle vere ein samnemnar av dei ulike norske dialektane.

No var han rett nok ikkje heilt konsekvent i prinsippet om å etablere ein samnemnar for alle dialektar. For han favoriserte dei dialektane som likna mest på gammalnorsk; dei ville best vise det historiske sambandet bakover mot norrønt, og til den tida i mellomalderen då Noreg hadde vore ein sjølvstendig stat med ein sterk nasjonalkultur. Og derfor kom det skriftspråket Aasen konstruerte, til å bygge meir på målføra på Vestlandet og i fjellbygdene i Sør-Noreg enn på austlandsmål og talemålet i byane.

Knud Knudsen bygde på *det danske skriftspråket*, men han justerte det i retning av den måten som *norsk overklasse* uttalte dansk på. Derfor var det den norske overklassa sitt talespråk han la til grunn for språkbyggingsprosjektet sitt. Dette var parallelt med måten dei fleste skriftlege morsmåla i Europa var blitt til på 200 – 300 år tidlegare. For med reformasjonen hadde ein i si tid kravd at folk flest skulle kunne lese i Bibelen. Men då måtte den setjast *om* til dei ulike europeiske morsmåla. Og då bygde dei fleste omsetjarane på talemålet til aristokratiet i hovudstaden. Her følgjer Knudsen tradisjonen – han tar utgangspunkt i språket til overklassa i hovudstaden og dei større byane. Aasen, derimot, som bygde på dialektane, braut med tradisjonen og la opp til eit langt meir radikalt demokratisk eksperiment.

No var eg så fri her ovanfor at eg gjorde Ivar Aasen ansvarleg for *bokmålet* – eg påstod at han ikkje bare skapte nynorsken, men at han også fungerte som ein slags vegbrøytar for bokmålet! Kva argument har eg for ein slik påstand? Slik eg ser det, så var ei grunnleggande drivkraft bak kulturutviklinga på dette området den breie *folkerørsla* som grodde fram rundt målreisingstanken til Aasen, og som ein gjerne har kalla "Det nasjonale venstre". Dette var ei raskt veksande politisk rørsle, som rimeleg nok fekk sterk appell i unionsstriden med Sverige fram mot 1905, men rørsla var også ei viktig drivkraft i motstanden mot dansk kultur-dominans i Noreg. Rett nok profitterte den ikkje bare på gunstige ideologiske konjunkturar; den vann nok også styrke gjennom allmenn-historiske tendensar som stigande utdanningsnivå, aukande urbanisering og generell økonomisk framgang – stutt sagt heile den europeiske moderniseringsprosessen i tida.

Mykje tyder på at "Det nasjonale venstre" var sjølve motoren i dei historiske tendensane som styrte språkutviklinga i den siste helvta av 1800-talet og dei første ti-åra av 1900-talet. Det kan sjå ut som om tradisjonalistane på den dansk-venlege sida nærmast "rygga inn i framtida" – motstrebande – under åtaket frå "Det nasjonale venstre". Nynorsken hadde så rask framgang at mange på den konservative sida var redde for at det var nynorsken som ville sigre i språkstriden. Og det er grunn til å tru at det var som eit mottiltak mot ei slik utvikling at norske styresmakter i 1907 og 1917 vedtok rettskrivingsreformer som langt på veg følgde Knud Knudsens idear – altså ved å justere dansk i Norge i retning av norsk uttale.

Vi ser då at båe sider i konflikten lot seg leie av nasjonalistiske impulsar: Det ser ut til å ha vore politisk umogeleg å forsvare eit reint dansk alternativ i 1907 – den einaste akseptable løysinga har vore *to* språk, og då slik at ein måtte kunne karakterisere båe to – bokmål og nynorsk – som *norske*. Rett nok insisterte somme nynorsk-tilhengarar lenge på at bokmålet er ein av-art av dansk, og framleis er dette ein påstand ein støyter på, men standpunktet synest temmeleg kuriøst i dag.

Likevel kan ein sjølvsagt spørje om vi ville ha fått eit norsk *bokmål* jamvel utan Ivar Aasen og målrørsla. Ville dei nasjonalistiske straumdraga i tida ha vore nok til å få norske styresmakter til å følgje Knudsens endringsframlegg viss ikkje målrørsla hadde pressa på frå ytre venstre? Det einaste vi veit, er at Knudsen lenge fekk lite støtte i folket – i motsetning til Aasen. Rett nok fekk Knudsen støtte frå sentrale språkkunstnarar som Ibsen og Bjørnson. Men ville folk ha støtta Knudsen om det ikkje hadde vore for presset frå Aasen-fylkingen? *Utan* Aasen – men *med* Knudsen åleine – ville dei ikkje då ha halde fram med å skrive københavner-dansk –

rett og slett? Ville dei ikkje ha føretrekt det prestisjefylte danske språket – berar av ein århundrelang høgkultur – og avvist Knudsen som ein kuriøs språkteoretikar utan stilkjensle? Særleg fordi dansk og norsk er nokså like kvarandre: Dansk skriftspråk ligg nærmare norsk talemål enn det ligg dansk talemål! Og det finst mange land der skilnaden mellom dialektar på landsbygda og den gjeldande skriftspråknorma i landet er større enn skilnaden mellom norsk og dansk. Dei tyske dialektane i Alsace er uforståelege for folk frå Berlin – og slik er det også med dialektane i Vallonia i Sør-Belgia for folk frå Paris. Og likevel skriv dei berlinar-tysk i Alsace og parisar-fransk i Vallonia. Så derfor er det ikkje opplagt at ein i Norge skulle forlate dansken. Altså: *Utan* det ideologiske presset frå Ivar Aasen og hans «nasjonale venstre» er det lite truleg at fleirtalet av det norske folket ville ha skifta ut det danske skriftspråket med eit «bokmål» som ligg så nære dansken som det gjør?

No gjekk det altså likevel ikkje slik som Ivar Aasen og målrørsla hadde som mål: Nordmennene gjekk ikkje unisont over til landsmål/ nynorsk. Rett nok sytte «Det nasjonale venstre» for at målrørsla hadde overraskande rask og sterk framgang lenge. Under den andre verdskrigen var det fleire norske skolekrinsar som hadde nynorsk som offisielt språk enn dei som hadde bokmål. Men bokmålskrinsane hadde fleire innbyggarar. Og etter krigen snudde tendensen: Nynorsk er blitt eit minoritetsspråk – offisielt jamstilt med bokmålet, men likevel. Noko av forklaringa kan nok vere at med krigen så mista målrørsla det nasjonale argumentet; krigen viste at folk var like nasjonale – same kva for norsk språk dei identifiserte seg med. Men den avgjørande faktoren var nok likevel den sosiale prestisjen som bokmålet arva frå overklassespråket på 1800-talet. Det norske folkefleirtalet var ikkje innstilt på å gå inn i den radikale kulturdemokratiske omveltinga som Aasen og følgje-sveinane hans hadde sett føre seg. Men båe språkvariantane blir aksepterte i dag – meir no enn då språkstriden enno raste. Og, som eg skal komme tilbake til, så meiner eg at den norske språkutviklinga har vore ei verdfull historisk røynsle for samfunnet vårt.

Ivar Aasen utarbeidde dei viktigaste språkvitskapelege verka sine i perioden frå 1840-talet og til innpå 1870-talet. Først la han fram det empiriske materialet sitt, som han hadde samla på ferdene sine rundt i landet. Det resulterte i *Det norske Folkesprogs Grammatik* frå 1848 og *Ordbog over det norske Folkesprog* frå 1850. I løpet av den følgjande 20-års-perioden utvikla han så den samlande skriftspråk-norma for “Landsmaalet” sitt, og la resultatet fram i *Norsk Grammatik* frå 1864 og *Norsk Ordbog* frå 1873.

Men han var også med på å bygge norsk kultur på ein heilt annan måte – nemleg ved å demonstrere at språket hans kunne vere vakkert og uttrykksfullt, så vakkert og uttrykksfullt at det kunne leve i dikt – og som lyrikar har han overlevd som få andre. Dikta til Ivar Aasen er blitt til songar som svært mange nordmenn hugsar utanåt. Han gav bare ut ei tynn lita diktsamling – under tittelen *Symra* i 1863; *symre* er namnet på nokre artar av blomar som blømer om våren i Noreg – symbolikken er nok at diktaren lovar ein ny vår for det norske språket.

Her skal eg bare ta med eit par smakebitar. Og då byrjar eg med fedrelandssongen hans – “Nordmannen” – for Aasen var nasjonsbyggjar også i den meining at han gir eit bilde av nordmannen som type.

Millom Bakkar og Berg utmed Havet
heve Nordmannen fenget sin Heim,
der han sjølv heve Tufterna gravet
og sett sjølv sine Hus uppaa deim.
(heve = har; fenget = fått; Tufterna = boligtomtene, grunnmurane; sett = satt, plassert)

Han saag ut paa dei steinute Strender,
det var ingen som der hadde bygt.
«Lat oss rydja og byggja oss Grender,
og så eiga me Rudningen trygt.»
(eiga – presens fleirtal: eig/ eier; me = vi)

Han saag ut paa det baarute Havet,
der var ruskut aa leggja ut paa;
men der leikade fisk nedi Kavet,
og den leiken den vilde han sjaa.
(baarute = med bølger/ bårer på; leikade = leika/ lekte; Kavet = det opprørte havet)

Fram paa Vetteren stundom han tenkte:
Giv eg var i eit varmare Land!
Men naar Vaarsol i Bakkarne blenkte,
fekk han Hug til si heimlege Strand.
(Vetteren = vinteren; fekk Hug til = begynte å lengte etter)

Og naar Liderne grønka som Hagar,
naar det lavar av Blomar paa Straa,
og naar Næter er ljosa som Dagar,
kann han ingenstad vænare sjaa.
(Liderna = liene/fjell-sidene; grønka = presens fleirtal: blir grønne)

Eit karakteristisk drag ved mange av dikta til Aasen er at diktaren sjølv kan verke litt blyg – han gjør seg sjølv nærast usynleg. Vinje seier for eksempel: “No ser *eg* slike fjell og dalar”, eller “Enno ein gong fekk *eg* vetren å sjå”. Diktet handlar om diktaren! Og med Elias Blix syng vi: “Å *eg* minnest, å *eg* minnest, å *eg* minnest så vel dette land». Eller vi undrar oss med Obstfelder: “Jeg ser, jeg ser, her er så underlig”. Men hos Aasen er det svært ofte ikkje noko “eg”. Heller ikkje noko “vi”, slik vi kanskje kunne ha venta oss i ein fedrelandssong, jfr. “Ja, vi elsker”. I staden blir vi altså presenterte for denne “nordmannen”, han, som “såg ut” på den barske, norske naturen. Vi må sjølve tenkje oss til at både “eg” – diktaren Ivar Aasen – og “vi” – alle norske kvinner og menn – er inkluderte i det kollektivet som denne “nordmannen” er representant for.

Dessutan kan det vere grunn til å merke seg at i den verda der denne “nordmannen” lever, hører vi bare om *ei* samfunnsklasse; her er det ingen prest eller fut, ingen konge, inga over- og underordning; overklassa synest i alle fall ikkje, ho gjør ikkje noko av seg, ho må vere uvesentleg. Det er det egalitære Norge Aasen hyllar.

Vidare hører vi ingen ting om historiske stordådar, slik som i «Ja, vi elsker» av Bjørnson. *Der* handlar det om kongane som samla riket og kristna det, og om store heltar som stod imot fiendane våre. Men hos Aasen handlar det bare om alle dei anonyme slitarane som bygde landet – gjennom jamt og trutt og udramatisk arbeid. Og det handlar om kjærleik til landskapet – og om gleda over å vere sjølvstendig og fri.

Dessutan gir denne teksten hovudpersonen sin nokre karakteristiske eigenskapar – indirekte; det blir ikkje bokstavert ut, vi lærer bare å kjenne karaktertypen hans ved måten han handlar på. Og då ser vi at denne karen ikkje akkurat flaggar med kjenslene sine. Han arbeider, han bygger, han fiskar, han ryddar ny jord, er flittig og modig. Men han er ein fåmælt type, han seier ingen ting. Likevel veit han kva kjensler er: For når det blir vår, då lengtar han, då fekk han “hug til si heimlege strand”. Og denne kjensla blir bygd opp i intensitet ved oppatt-takingane i teksten nett der. Men naar … Og naar … osb.

På innholdsplanet blir dette diktet altså ei kjærleikserklæring både til den norske naturen og ein indirekte karakteristikk av den mennesketypen som trivst der og er glad i den livsforma denne naturen kan by på.

Diktet teiknar eit veldig tydeleg bilde for vårt indre auge; det er noko konkret og livaktig her, noko *sett* – med nye synsinntrykk for kvar strofe. I tillegg til det kjenslelivet som ligg under og aukar i intensitet mot slutten. Det heile bygger seg opp til noko som vi kan kjenne att. Songen grip fatt i noko i røynslene våre, som vi opplever at det er godt å kjenne på, og gjør dette synleg for oss i levande og presise bilde.

Denne poesien gir oss ikkje bare livaktige naturbilde, men også eit vakkert språk med fulltonande velklang. Ja, her er det noko nesten paradoksalt med dikta til Aasen. For jamvel om dei blir opplevde som poesi, så følgjer språket heile vegen vanleg norsk setningsbygging. Aasen snur ikkje rundt på orda i setninga for å få det til å rime og passe med rytmen – slik f. eks. Wergeland og mange andre gjør: "Ned med Seilet! Ind fra Havet!/ Ind, hvorunder Sæd begravet,/ drømmer stille Eivindvig!" [… inn der Eivindvig drøymer stille, begravd under …] Setningane til Aasen har endefram norsk ordstilling heile vegen, og dei er gjerne stutte, oftast hovudsetningar. Mest alltid har dei samme ordfølge som talemålet. Altså maktar Aasen å skape vakker poesi gjennom ein munnleg stil – ein stil som ligg svært langt frå dansk skriftspråkstradisjon på 1860-talet. Og denne munnlege stilen klarar han likevel å sameine med dei tradisjonelle krava til rim og rytme.

Rima og rytmen skapar sjølvsagt eit system av ekko-verknader ut igjennom heile diktet. Men Aasen driv dette lenger enn dei fleste: Han nøyer seg ikkje med å nytte enderim, men svært ofte også allitterasjon eller bokstavrim – dette at fleire ord byrjar med samme bokstav; særleg verknadsfullt er dette med ord som har tungt trykk i setninga: Bakkar, Berg; Havet, Heim; steinute Strender; leggja, leikade, Leiken; Vetter, var, varmare, Vaarsol; Bakkane, blenkte; Hug, heimlege; liderna, laver.

Velklang blir også skapt ved assonans, altså når den trykktunge vokalen i eitt ord er den samme i eit anna ord i nærleiken: Bakkar … Havet; Tufterna … Hus; rydja … byggja; saag … paa ... baarutte.

Endå eit grep som han nyttar for å skape ekko-verknader, er at han let heile grupper av ord liksom «herme» kvarandre: Der han sjølv … og sett sjølv (1), Han saag ut … Han saag ut … (2 og 3), Men naar Vaarsol … Og naar Liderna … Naar det lavar … Og naar Næter (4 og 5)

Fedrelandssongen til Ivar Aasen er altså ei kjærleiks-erklæring først og fremst til folket, og då ser han føre seg nettopp denne tause fiskarbonden og bureisaren – taus, men ikkje utan kjensler, og med ein kjærleg truskap mot den naturen og dei livsvilkåra som han lever med. Det er til dette folket han byd fram si store livsgjerning – å forløyse kjenslene og åndsevnene deira gjennom eit skriftspråk som dei kjenner seg heime i. Og songen viser oss ikkje bare eit portrett av den som skal få gåva; den viser samtidig kor vakker gåva er – kor uttrykksfull den er, klangen, fargane, rikdomen.

Diktet og songen "Nordmannen" er på ein måte ei generalisering og med dét ein abstraksjon – rett nok teiknar det eit stort bilde som liksom er "sett" og "levande", men det er likevel noko varig, stabilt og allment ved det. Men Aasen har andre dikt der dét han "ser" for sitt indre diktar-auge, er noko heilt konkret, stutte glimt av sanseoppleving, som han deler med oss. Og der er diktar-eg'et meir til stades med *sine* kjensler – det er ikkje objektet for diktet som har kjensler – men diktaren sjølv. Eg skal gi eit par døme; då gir eg ikkje att heile dikta, slik som med "Nordmannen", men tar bare med nokre stutte utdrag som kan utfylle bildet av mennesket Ivar Aasen.

Eit velkjent døme der mennesket Ivar Aasen trer levande fram for oss, er diktet «Gamle Grendi». Aasen levde det aller meste av vaksen-livet sitt i Kristiania, som hovudstaden i Noreg heitte på den tida. Men han trivdest aldri der; han lengta heim att til garden og grenda der han voks opp. Ja, eigentleg så lengta han attende til det livet som var *før* – han likte dårleg den moderniteten som han såg vekse fram i hovudstaden – sakte, men likevel – der var han framand, anonym, uvedkomande; i "Gamle Grendi" hadde han vore ein person, ein kjenning, han hadde kjent seg heime:

Tidt eg minnest ein gamall Gard
med store Tre og Runnar,
Vollar, Bakkar og Berg og Skard
og Blomster paa grøne Grunnar.
Der eg hadde meg so godt eit Rom:
Hus og Mark med baade Bær og Blom,
alt eg nøytte som ein Eigedom
med baade Lut og Lundar.
(Runnar = busker; Lut og Lundar = jordeigedom og dei rettane som følgde med)

[…]
Tett med Stova stod ei Bjørk so breid,
der hadde Skjorene sitt gamle Reid,
staren song i kvar ein Topp som beid,
og Erlor i Tunet sprungo.
(Reid = reir; beid – preteritum av bida = finnast; sprungo – preteritum fleirtal av springa)

Heime var eg so vida kjend
og slapp inn kvar eg vilde,
i kvart Hus i den heile Grend,
um endå Folket kvilde.
Det var Kjenningar i kvar ei Krå,
og naar eg ukjende Folk fekk sjaa,
spurde eg radt kvar dei var i fraa,
og dei var like milde.

[…]

Her trer Ivar Aasen sjølv fram for oss og syner seg fram som eit "eg" i diktet. Vi møter bondestudenten som har valt å flytte heimanfrå, som bare kan minnast heimstaden, og som vantrivst i den framandgjørande byen. Og i minnet står detaljane fram med eit slåande liv – bær-tuvene og blomsterengene, bjørka, der – tett med stova, med skjærereiret og staren og erlene; det blir så friskt og livaktig sett, så konkret, nesten synleg, nesten opplevd – også for oss. Og altså i tillegg så mykje velklang – heile symfonien av enderim, bokstavrim og poetiske bilde.

Meir av dette levande og vakre møter vi i det kjende diktet "Sumarkvelden" - med mengdevis av slike finstemde detaljar som hører den norske sommarkvelden til:

Velkomen atter hit til vaara Grender,
Velkomen her, du sæle Sumarkveld,
Med Lauv og Gras ut yver alla Strender
Og gule Blomar i den grøne Feld,
Med lette Smaasky, lagd i langa Render
Som Traadar i det høge Himmel-Tjeld
Og med den milde Ljosken som seg breider
ut yver Fjell og Fjord paa alla Leider.

Her er so ljos ein Let paa alle grunnar,
for ljos til Naatt og mesta dim til Dag.
Dei stille Votni standa blaa som Brunnar
Og Fossar syna seg i kvite Drag.
[…]

Den snøgge Fuglen kurer, trøytt av Dagen,
Og rosut Fivreld roar seg i Hagen
[…]

Den siste Solblenk er i Havet sokken,
Den fyrste kjem snart or den låge Grop;
Ein Dag er tendra før enn hin er slokken,
Og Kveld og Morgon renna heilt i hop
[…]

Med kvar ein Dag, med kvar ein Kveld, som lider,
eit Stig mot myrke Vetteren er gjort,
det kjem ein Dag, då kvar ein Blom, som bider,
er fallen av, og slikt eit Fall er stort
[…]

(vaara/ langa/ alla – Aasens versjon av våre og lange og alle; Feld = fell, pels; Tjeld = teppe; Ljoske = lys-skjær; Votni – fleirtal av vatn; tendra = tent; renna – presens fleirtal av renne)

Gradvis utviklar denne vakre sommarstemninga seg til ei påminning om døden – "då kvar ein Blom […] er fallen av". Men fokus i diktet er likevel at sommarkvelden er vakker! For Aasen er livet – og døden – den store heilskapen – vakker! Aasen er ingen romantikar og ingen metafysikar med forventning om eit evig liv. Det er det sekulære livet som gjeld; det er derfor han vil endre samfunnet og kulturen ikring seg. Det finst nok romantiske drag i historiesynet hans, men han er opplysningsmann og rasjonalist av livs-åskoding elles.

Igjen eit vakkert dikt – breiddfullt av "ekko-klangar". Her er dette mellom anna gjennomført ved at strofeforma er "oktav" – altså slik at dei tre første line-para rimar heilt likt, før rim-klangen skiftar i det siste line-paret: Grender – -kveld, Strender – Feld, Render – Tjeld, breider – leider.

Det som gjør Aasen til ein poetisk banebrytar både i høve til sine samtidige og i høve til forgjengarane, er at han maktar å gje *poetisk berekraft* til eit språk som ligg så nære *talespråket* i syntaks og ord-val; nytt er dessutan dei sjeldant levande og presise sanseinntrykka – særleg synsinntrykka: "gule Blomar i den grøne Feld", eller den "milde Ljosken", som vi kjenner så godt her nord; "dei stille Votni --- blå som Brunnar" – medan "Fossar syna seg i kvite Drag". Det er nokre lys- og fargenyansar her som slår oss som overtydande; diktaren er veldig tett på naturen. Det er som om *talespråket* – kvardagen – blir mønster og rettesnor for det vakre.

Og her ligg då endå ein arv frå Ivar Aasen: Det er i dag kort fråstand mellom det høge og det låge i Noreg! Og eit nærliggande eksempel på nettopp dette i samband med Ivar Aasen er at *skrift og tale* ligg nær kvarandre – både på nynorsk og bokmål – nærmare enn i mange andre språk – tenk f. eks. på fråstanden mellom skrift og tale i fransk og engelsk. Og det var altså Ivar Aasen som *løfta talemålet opp* og gjorde det til førebilete og rettesnor! Både som filolog og poet! Og kanskje er dette eit råkande bilde på noko større – at det i Noreg er blitt liten fråstand mellom det høge og det låge? Kanskje kom "Det nasjonale venstre" til å skape ein nærleik mellom topp og botn i samfunnet, som gjør at storsamfunnet *får til* å samarbeide på fornuftig vis? Norske elitar blei av målrørsla pressa til å balansere det norske mot det danske. Om ein ville vere progressiv, måtte ein akseptere begge delar. Kanskje har denne forhistoria disponert oss for å opne opp og kjenne på kulturar – i fleirtal – kulturmangfald? Kanskje har den nasjonsbyggings-prosessen som Ivar Aasen bidro så sterkt til å forme, trent oss i å lytte etter alle røystene i det fleirstemte?

Norskstudiet i Cluj er ein reidskap og eit kraftsentrum for nettopp dette – det å kjenne på kulturar – i fleirtal. Tipp-oldefar dykkar ville ha ønskt dykk til lykke med dei første 30 åra!

Litteratur:

Lundeby, Einar. (1995). Knud Knudsen – riksmålets fader, bokmålets bestefar. I *Språknytt*, (4) Oslo: Språkrådet utg.

Jahr, Ernst Haakon .(1987). Språkutviklinga etter 1814. Språkstrid og språkplanlegging. I Johnsen, Egil Børre (red.): *Vårt eget språk. I går og i dag*. Bind I. Aschehoug: Oslo. s. 66 – 137.

Papazian, Erik. (2012). Språkreformatoren Knud Knudsen. I *Språknytt*, (2), Oslo: Språkrådet.

Torp, Arne. (1996). Knud Knudsen og Ivar Aasen – jamlikar og motpolar. I *Språknytt*, (1) Oslo: Språkrådet utg.

Aasen, Ivar (1911-1912). *Skrifter i samling. Trykt og utrykt. I-III*. Kristiania og København.

DET NORSKA I SVENSKAN: NORSKA FONOLOGISKA OCH LEXIKALA DRAG I BOHUSLÄNSKA

Ingmar SÖHRMAN[1]

"De grer sä i vànt"[2] (Dialekt i Sotenäs 2000, s. 114)

Abstract. Bohuslän, a region on the Swedish west coast belonged to Norway for many centuries and became Swedish in 1658, but it has kept quite a few Norwegian traits especially in the dialects spoken along the coast and this variety is not so easy to understand for ordinary Swedes. There is a distinguishable difference between the coastal varieties and the inland varieties. Here I am focusing on the coastal ones.
In this article I will point out and describe the most salient differences. The aim of the article is to understand how languages and dialects reflect our past and that looking back we can see how languages and cultures are connected much more than many people tend to think. The article focuses on the Norwegian influence on the vernacular and I have no intent to describe the dialect as such. Of course, there are some comments based on my personal experience that are not to be seen as a way of promoting myself, but as an example of how a young person who grew up in the midst of this transitional region perceived the linguistic situation. It is written in Swedish in order to emphasize the originality of the facts described in the article.

Keywords: *Bohuslän, dialect, Norway, phonology, Danish, Swedish*.

När jag började mina studier i Uppsala blev jag vid ett antal tillfällen tagen för norrman. Min bohuslänska liksom andra dialekter nära Norge (som värmländska och dalsländska) står ju norskan nära, och för de flesta svenskar låter de som vore de norska. Här handlar det både om uttal och ordval. När det gäller morfologi finns skillnader som de flesta inte uppfattar för de ligger inom det svenska dialektala spektrumet. Syntaktiskt är det snarast verbplaceringen som kan vålla mindre problem.

Inom diplomatiska kretsar sägs ofta att vid nordiska sammankomster så brukar det bildas tre grupper, en finsk, en dansk och en svensk-norsk. Detta är naturligtvis en generalisering. Många finnar talar en utmärkt svenska, och danska är inte så svårt att förstå för en annan talare av nordiska språk, som man så ofta vill tro, men beträffande norskan kan det konstateras att "Norsk uttale ligger svensk nærmere enn dansk" (Fjeld Halvorsen, 1983, p. 31). Följaktligen är inte de språkliga skillnaderna på något sätt oöverkomliga, men vissa är lättare.

Under senmedeltiden hände mycket med norskans närmande till de östnordiska språken, danska och svenska. I sanningens namn ska man också konstatera att norrmän i allmänhet är de nordbor som bäst förstår andra nordiska språk (Börestam, 1994).

Norska språket var liksom alla andra talat i olika varieteter, som dock förlorade skriftspråket i och med att Danmark vid Kalmarunionens början 1397 med drottning Margrete I övertog styrelsen av Norge och Sverige. I Sveriges fall varade detta till 1523 men med ett antal avbrott under 1400-talet. I Norges fall kom detta att vara fram till 1814, då Norge fick ingå i union med Sverige fram till unionsupplösningen 1905. Språkligt sett skedde stora förändringar under senmedeltiden.

---

[1] Professor emeritus of Romanance languages, Institutionen för språk och litteraturer, Göteborgs Universitet, Sverige.

[2] Det reder upp sig.

> I den *mellomnorske perioden* (1350–1525) skjedde det store forandringer i språket). Påvirkningen utenfra, fra svensk, dansk og nedertysk, var overveldende sterk, […] For Norges vedkommende betydde dette at utvicklingen gikk parallelt med endringene i dansk og særlig svensk, men sambandet med Island ble brutt. (Fjeld Halvorsen, 1983, p. 22).

Trots att den danska påverkan på skriftspråket under senmedeltiden och fram till modern tid var mycket stor så var talspråket i grunden norskt. "Talemålet hos de høieste stender i Norge har i dette tidsrum [1560-1630] i alt vesentlig vært norsk. Det vil igjen si: hver mann har i hovedsaken talt sin dialekt." (Iversen 1921, p. 288), och det kan väl på ganska goda grunder anta att detta varit fallet tidigare. Här intresserar oss ju tiden fram till 1658 då Bohuslän blev svenskt, vilket inte var en problemfri övergång varken politiskt, religiöst eller språkligt (Alexandesson & Nyrén 2020, p. 99–117). Emellertid vore det helt fel attityd att anta att det talade språket i någon nämnvärd utsträckning skulle ändra sig innan det under mer ökade kontakter medförde större mobilitet bland befolkningen, främst under 1900-talet. Det är ju först under de senaste seklen som norska helt uppfattats som annat än talspråk och därmed dialekt. Det är faktiskt på Marstrand i Bohuslän som en tolk på ett engelskt skepp som åkt dit 1486 för första gången sades tala "både norske och tyske" (Berg 2019, p. 127).

Själv växte jag upp i Kungshamn i mellersta Bohuslän, och kontakterna med södra Norge och Danmark var aktiva. Många kamrater hade norska eller danska mammor. De unga fiskarna kom hem med trevliga flickor från Norge och Danmark, som de träffat, när de gått in i hamnarna där. För mig var det alltså en trespråkig, om inte fyrspråkig miljö jag växte upp i. Norska och danska fanns över allt i samtalen och också mycket ofta på TV dåförtiden. Det var många nordiska program där alla tre språken användes. Detta har tyvärr försvunnit. Närmast är väl Fredrik Skavlans norsk-svenska program i dag. De svenskspråkiga programmen i Finland tycks vara mer samnordiska är i andra TV-kanaler. Detta sagt som en bakgrund, delvis personlig sådan. Dit hör naturligtvis också mina många vistelser i Cluj och Bukarest när jag lärde mig rumänska. Allt hänger ihop.

Genom skolan fostrades vi i rikssvenska, och jag tror inte vi upplevde skillnaderna mellan de nordiska språken som större än dem mellan dialekt och rikssvenska. Vi behärskade dem, och jag vet att jag med stolthet förklarade för mina föräldrar när jag nyligen flyttat till Kungshamn (*Gravarne* på den tiden) i mellersta Bohuslän att *je ska gå over vejen* i stället för det rikssvenska *Jag ska gå över vägen*. Norska har alltid legat så nära att det är svårt att översätta mellan språken. Säger eller skriver jag det verkligen på svenska eller är det norska eller en blandning. Detta är en personlig reflektion som ligger till grund för denna artikel på samma sätt som mitt intresse för romanska språk och slaviska ledde mig in på rumänska och skapade den kärlek till rumänsk kultur och det rumänska språket som jag bär med mig genom livet. Så formas våra professionella JAG av omständigheter vi inte riktigt rår över.

Att Bohuslän var norskt, och därmed i realiteten sedan 1397 danskt tills freden i Roskilde 1658 glömmer många i dag bort, men det är naturligtvis så att den språkliga varietet som talades i Bohuslän uppstod (därav bohuslänska), INTE *bohusländska* som många svenskar felaktigt skriver det hela. Detta beror på det gamla systemet med *län* har förväxlats med *land* (jfr *Jämtland, Småland* etc.), vilket komplicerat relationen mellan begreppen.

Förr band ju hav samman länder och regioner medan skogar avskilde dem. En sannolik effekt av detta band är att i synnerhet kustbohuslänskan, kanske lite oväntat för dagens svenskar, har mer med norskan i söder och väster än med den som talas i Østfold och Oslotrakten att göra. Dessa västnorska dialekter ligger i många stycken fonologiskt och även lexikalt närmare danskan än det vanliga bokmålet. I norsk dialektologi skiljer man mellan västnorska och östnorska dialekter i södra delen av landet. Bohuslänskan lägger sig lite mitt emellan. Detta är naturligtvis en effekt av att det är en trefaldig transitionsdialekt mellan två norska dialektområden och så götamålen i Sverige.

Vi måste också komma ihåg att norskan "bara" *talades* medan danskan under många århundraden var *skriftspråket* som användes i hela det danska riket.

> Gjennom hele den perioden da det ikke eksisterte noe norsk skriftspråk, talte de aller fleste nordmenn sine hjemlige by- og bygdemål. Det normaliserte talesmål som eksisterete, i alle fall fra sluten av 1700-tallet, var et dansk med mange innslag av norske uttalevaner, […] (Fjeld Halvorsen 1983, p. 27)

Här kommer jag att fokusera på kustbohuslänskan i södra delen av det nordbohuslänska området, närmare bestämt varieteterna på Sotenäset. Man brukar tala om en dialektgräns vid Gullmarsfjorden. Nordbohuslänskan börjar alltså norr om fjorden, som är en riktig fjord, d.v.s. en vik med en undervattensklippa som tröskel in till fjorden. (Obs! i Östsverige säger man *fjärd*).

I svenska dialektologi räknas bohuslänskan eller rättare de bohuslänska varieteterna till götamålen. Längre norrut finns sveamålen. En viss historielöshet behäftar beskrivningen av den dialektala verkligheten i Bohuslän. Även om landskapet formellt blev svenskt i mitten av 1600-talet, så fortsatte man att läsa den danska bibeln i kyrkorna till slutet av 1700-talet, och skriftspråket för många var danska, medan det talade språket i Norge var norska som dessutom mer och mer närmade sig svenskan.

Bohuslän var länge ett eget litet kungadöme som kallades *Viken*. Dit hörde också en bit av Østfold, och där har man även administrativt 2020 återtagit detta namn, som enligt vad många hävdat är etymologin för ordet *viking*, vilket vore intressant, men risken finns att det rör sig om en folketymologi. Att Olof Tryggvasson skulle komma från Hovenäset på Sotenäset bygger sannolikt på en folketymologi, där *hov* i *Hovenäset* tolkats som kungahov, medan det mer sannolika är att det är *haug* = hög som ligger till grund för toponymen. Namnet *Hogenäs* finns också för ett närbeläget område.

Redan namnet på huvudorten på Sotenäset säger en hel del om den språkliga situationen. Tidigare hette orten, eller rättare den större delen av orten, *Gravarne* [gravƏɳƏ][3]. Toponymen syftar på en geografisk grav, alltså en dalgång mellan två klippor och inte som en del mer vildsinta folketymologiska förslag på att det skulle ha varit många ilandflutna döda sjömän som skulle ha begravts där, även om detta naturligtvis förekommit. Ett av de mer kända är den tyske poeten Gorch Foch (1880–1916), som dog i Skagerrakslaget 1916 och som nu ligger begravd på den lilla kyrkogården på Stensholmen utanför Fjällbacka i norra Bohuslän.

När det gäller den norska som ligger till grund för bohuslänskan är det viktigt att inse att “Landsmålet hadde ikke grunnlag i noe normaltalemål,” (Fjeld Halvorsen 1983, p. 29). Det fanns alltså inget norskt riksspråk, när Bohuslän blev svenskt, utan bohuslänskan baseras på andra västnorska dialekter från mindre samhällen dit fiskarna åkte, vilka inte utsatts för alltför mycket norsk-danskt skriftspråk: “Norsk uttale ligger svensk nærmere enn dansk” (Fjeld Halvorsen 1983, p. 31), och detta gäller generellt även i bohuslänskan utom i två fall.

De tonlösa klusilerna [p, t, k] har i bohuslänskan liksom i västnorskan (och danskan) blivit tonande (klusilsvekkelse, se Barðdal 1997, p. 237–239) i intervokalisk och final ställning (Fjeld Halvorsen 1983, p. 31), sv/no. *Köpa, eka* och *båt* men boh[4]. *köbe, ega* och *båd.* Flera restauranger har använt annonsen *Kåm in å ed! Maden e klar.* “kom in och ät! Maten är klar.” Uttalsmässigt är detta kanske den största olikheten mot rikssvenska och bokmål.

Ord som *måke* > *måge* ‘mås’ är också mycket intressanta, men i vissa fall har klusilen frikativiserats som i vissa dialekter där ‘mås’ heter *måwe*. På Sotenäset är denna finala frikativisering vanlig, men inte alltid regel, men tillämpas ofta efter bakre vokal (Kvillerud 1999, p. 87) i ord som *lowa* ‘ljuga’ och *Smouwen* ‘Smögen’ (samhälle på en ö utanför Kungshamn). Denna frikativisering är en vidareutveckling av klusilsvekkelsen (se ovan) och är i praktiken kanske mer ett danskt än norskt inflytande.

Liksom i norskan har *d* och *g* försvunnit från final ställning som i *jeg* boh. *je* och *blodig – blodi*, men detta gäller också andra svenska dialekter.

---

[3] ɳ står för det kakuminala N-ljudet som uppstår i kombinationen RN som *i* i *järn*.

[4] Sv. = svenska, no. =norska och boh. = bohuslänska.

Det tonande G har i intervokalisk och final ställning blivit [j], och i vissa dialekter [w], och på Sotenäset säger man följaktligen *vej – vejen* och inte *väg – vägen*, liksom *sejl – sejlet* och inte *segel – seglet* (Barðdal 1997, p. 235).

Likaså har bohuslänskan tagit in assimilering av klusiler, främst framför nasaler som sv. *vatten, botten, land, kunde* som blivit *vān, bônn, kunne* och *lān*, jfr no. *vann, bunn, kunne* och *land*, men i detta senare ord uttalas inte D på norska, vilket det gör på rikssvenska men naturligtvis inte i bohuslänska. I bohuslänskan blir A långt i dessa ord, medan det är kort på norska.

Till skillnad från västnorska finns inga skorrande R, utan dessa återfinns i de gamla danska landskapen, Halland, Skåne och Blekinge, samt också i de närliggande svenska landskapen Småland, Öland och södra Östergötland, där det skorrande R under lång tid verkade spridas men nu verkar har stagnerat.

Frågeord i indoeuropeiska inleddes vanligen av *qu/kv*. I svenskan fanns stavningen *hvem* = *vem* fram till 1907. Denna konsonantkombination har utvecklats till *v* i både svenska och bokmål men inte i sydvästnorska och inte heller i bohuslänska, där K-ljudet utvecklats till H och V:et har försvunnit, alltså *hem, hôffər = vem* och *varför* i modern svenska. Medan denna språkutveckling finns kvar i norska västliga dialekter.

Själva K-ljudet framför A uttalas i bohuslänskan längre bak i munnen än i riksspråken, i något slags postvelart uttalmönster, *k^{h}an du järe/jära detta* ‘kan du göra detta’?

Obetonade vokaler följer det norska mer reducerade systemet med bara tre möjliga obetonade vokaler (Barðdal 1997, 251, p. 278; Fjeld Halvorsen 1983, p. 32), vilket överensstämmer mer med det reducerade systemet av obetonade vokaler i danska och alltså därmed också i västnorska till *e* eller [Ə] som ju fallet också blir i västbohuslänska till /Ə/, och detta ser vi just i uttalet av den ovan nämnda orten *Gravarne* som då blir [gr’avƏɳƏ].

Medan danska och de flesta svenska dialekter liksom rikssvenska har den långa vokalen O, som i *bod, tro* blir dessa i bohuslänskan liksom i norskan U, *bu* (både substantivet *bod* och verbet *bo*, som på bohuslänska blir *bu, bur, budde, butt*, t.ex. *Je har butt här sia je kåm tebagers frå Amerika* = ‘jag har bott här sedan jag kom tillbaka från Amerika’). Andra ord med U där svenskan har O är *bru* ‘bro’, *ku* ‘ko’ och *tru* ‘tro’. Detta gör att vi får pluralen *kuer*, medan rikssvenskan har *kor*. Åter stämmer bohuslänskan mer med norskan.

Norska och svenska var egentligen de enda indoeuropeiska tonspråken med både akut och grav accent, (Sandøy 2016, p. 148–149; Fjeld Halvorsen 1983, p. 257) och de skiljer sig delvis åt. Bohuslänskan avviker från svensk riksspråksnorm och följer antagligen mer det norska systemet, men detta är dåligt undersökt (Drougge 1941, p. 338–351; Ernby 1997, p. 103–110).

Den bestämda artikeln blir i feminina och neutrala substantiv med öppen stavelse *-e*, som i *säng, bu – sänge, bue*¸ utom om substantivet slutar på *-a* som i *gadda* ‘gata’ med kort *a*-ljud, men där den bestämda formen förlänger den sista vokalen till ā, alltså *gadā*: till skillnad från *e gada* ‘en gata’ med korta A-ljud. Detta korta vokalljud är typiskt för nordbohuslänskan; jämför också orden *skadda – skaddā:* ‘skata’, no. ‘skjære’. Detta urnordiska korta uttal finns också i norska dialekter (Kvillerud 1999, p. 84). Maskulina substantiv som *onge* följer rikssvenskan i singularis, men i pluralis följer det norskt mönster *ongane* med ett bortfall av R som finns i rikssvenska *unga**r**na*. Jämför no. *hestene* (Sandøy 2016, p. 235).

Objektsformerna av personliga pronomina är också en morfologisk fortsättning av norska dialektformer i bohuslänskan. Här är det formen *en* eller *n* för ‘honom’. *ā* (ofta skrivet *â i* dialektsammanhang, eller *a* för ‘henne’ som i *Je så’n* och *Je så â* ‘Jag såg honom’ och ‘Jag såg henne’ (Kvillerud 1999, p. 95). Jämför *Du får tala åt’n* med en viss sammanblandning av femininum och maskulinum i vissa norska dialekter (Sandøy 2016, p 252-256). I bohuslänskan är det troligen så att maskulinformen utvecklats ur den äldre ackusativformen *han*, alltså *Je så han* eller *Je så’n* ‘Jag såg honom’, (Kvillerud 1999, p. 95) där den gamla dativformen *honom,* slagit igenom i ackusativ i rikssvenskan, medan man i Västsverige och i Västerbotten har behållit de gamla formerna. I modern göteborgska säger man än i dag *Jag såg han.* Och i femininum kommer formerna från *Je feck â te å gå* ‘Jag fick igång henne’ *(*= motorn), där â (=långt, bakre A) som kommer från *hona* (Kvillerud 1999, p. 95).

I fråga om morfologin är det snarast infinitivändelsen -*e* i stället för -*a* som är slående, *järe, språge* = *göra, språka* (närmast *tala*). Här märker man ofta en mer moden försvenskning mot att använda -*a* som infinitivform (Kvillerud 1999, p. 86). Annars är det *tale* och *skreve* som gäller.

Övriga morfologiska former stämmer till viss del med andra svenska (och norska) former.

Inom ordförrådet hittar man många norska ord, som syftar på vardagliga företeelser som *skäl* 'mussla/mussler'. När det gäller djur man äter flera av verkar de övergå till något slags massord. Jämför *ett halt kilo räg* 'ett halvt kilo räkor'. Ingen infödd sotenäsbo skulle använda en pluralform som *räger eller räjer* när det gäller mat men väl när man diskuterar djurens beteende. Andra djur som *sö – söer* 'får' stämmer väl med västnorska men är obegripliga för andra svenskar.

Mer allmänna ord som *runnstycker* 'småfranska, frallor' stämmer ju också med danskan liksom *gens*, eller *gensare* i Skåne och Danmark, för 'tröja', *Ta på dej gensen onge* 'Ta på dig tröjan unge/lilla barn'. Sedan finns blommor och bär, och då ska man också komma ihåg att på bohuslänska är *ros* = 'blomma', så det finns *griseroser*/*svineroser* 'maskros' (jfr no. *griseblom*/*grisegras*) och *brengebär/bringelbär* 'hallon' (no. *bringebær*). *Hage* för 'trädgård och *vær* för 'väder' är vanliga ord. I det senare fallet ser man hur den intervokaliska konsonanten eliminerats som så ofta. Ord som *pen* 'vacker; trevlig' är ett vanligt ord, liksom ordet *fjäll* för 'berg' som i Norrland. I Bohuslän har vi således *Herrestafjället* och i Dalsland *Kroppefjäll,* medan det i Västergötland heter *Hunneberg och Kinnekulle*. *Fjäll* för 'berg' finns inte alls där.

Andra typiska dialektala ord och uttryck är *hemåver* 'hemåt', *for*/*för eksempel* 'till exempel' som ju finns i norska (jfr engelska), *lomme* 'ficka', *omtrent* 'ungefär' och *hemålt* 'hemtrevligt'.

Ord som *neråver* 'neråt' *och oppåver* 'uppåt' har satt sina spår i beteckningarna på folk i Fisketången (en del av Kungshamn), där man kan tala om *neråvrare* och *oppåvrare,* i synnerhet när detta gamla municipalsamhälle var uppdelat i två påskefyrar med var sitt gäng, som samlade granar och silltunnor att bränna och försvarade dessa mot konkurrenterna.

Det norska *greje sig* blir *gre sej* 'ordna sig'. Det finns i svenskan också men är mer ovanligt än i bohuslänskan, där vi också hittar uttrycket *det grer sej i vānt* 'det ordnar sig'. Varför det ordnar sig i vattnet är svårt att inse, men vattnet är ju ständigt närvarande i kustsamhällena. Andra uttryck som *Du som e lett i fesken kan väl hämta boge,* 'Du som är lätt och smidig kan väl hämta boken' är ett annat uttryck som också hänför sig till vattnet och dess invånare.

Denna artikel är endast en beskrivning av viktiga norska drag i bohuslänskan och inte en översikt av dialekten som sådan i dag, vilket gör att det finns ett antal karaktäristiska dialektala drag som inte alls behandlas här. Det intressanta är att se att det är västnorska drag som framför allt finns och håller sig kvar, vilket säger en hel del om en äldre språksituation. Samtidigt är det en viktig påminnelse om att länder och riksgränser är moderna påfund och att folk, kulturer och språk har hängt ihop mycket, mycket längre och att vi måste uppskatta och fascineras av dessa band, som i Bohusläns fall är mycket starkt med Norge och dess kultur och språk.

Referenslitteratur:

Alexandersson, H. & U. Nyrén. (2019). *Soten. En bohuslänsk kulturhistoria från Hållö till Väderöbod.* Borås: Forum Navale skriftserie nr 66.

Barðdal, J. et al. (1997). *Nordiska. Våra språk förr och nu*. Lund: Studentlitteratur.

Berg, I. (2019). *Språket som vart norsk. Språkhistorie frå urnordisk till 1800-talet*. Oslo: Universitetsforlaget.

Börestam, U. (1994). *Skandinaver samtalar: Språkliga och interaktionella strategier i samtal mellan danskar, norrmän och svenskar.* Uppsala: Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet. http://uu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A693591&dswid=-1166 (läst den 25. maj 2021).

Dialekt i Sotenäs. (2000). Utarbetad av Sotenäs Dialektgrupp. Munkedal: Sotenäs kommun.

Drougge, G. (1941) i *OGB = Ortnamnen i Bohuslän 18*. Göteborg. Ss. 338-351.

Ernby, B. (1997). “Tonaccenten i bohuslänska dialekter”. I M. Reinammar (utg.) *Nordiska dialektstudier. Föredrag vid Femte nordiska dialektkonferensen i Sigtuna 17–21 augusti 1994*. Uppsala: Skrifter utg. av Språk- och folkminnesinstitutet genom Dialektenheten i Uppsala. Ser. :27, p. 103–110.

Fjeld Halvorsen, E. (1983). Norsk språk. I B. Molde och A. Karker, *Språkene i Norden,* Oslo, Stockholm, Köpenhamn: Cappelen, Gyldendal, Esselte, pp. 21–42.

Iversen, Ragnvald. (1921). *Bokmål og talemål i Norge 1560–1630. I Utsyn over lydverket.* Videnskabssellskapets skrifter. II. Hist.-filos. Klasse 1920, nr. 5. Oslo: Dybwad.

Kvilerud, R. (1999). *Bohuslänska. Språkprov med kommentarer*. Göteborg: Framåt.

Sandøy, H. (2016). *Norsk språkhistorie I, Mönster*. Oslo: Novus forlag.

INTERACTIVE METHODS OF TEACHING NORWEGIAN AT "MIHAI EMINESCU" NATIONAL COLLEGE BAIA MARE DURING THE COVID-19 PANDEMICS

Cristina VIȘOVAN[1]

Abstract. The following paper focuses on various interactive methods that we used during lockdown but also afterwards in order to stimulate student motivation, engagement and retention rates when it comes to learning Norwegian as a foreign language. It takes into consideration a number of digital tools that were instrumental in delivering successful digital lessons, assigning individual and collaborative work, offering efficient feedback and involving pupils both in the learning and the assessment process.

Keywords: *teaching Norwegian as a foreign language, interactive methods, student motivation, student engagement, digital tools.*

Introduction

Learning foreign languages is like entering new worlds where we are given the chance to engage with a variety of people and cultures. The benefits of learning a second or a third language have long been emphasized and multilingualism has been credited with enabling people to develop a variety of mental abilities at all ages (Marsh & Hill). In fact, the multiple advantages of speaking one or several foreign languages have been identified in a growing body of research over the last decades (Baker & Wright, 2017).

In a thorough analysis of research published from 2001 to 2011(Part I) and from 2012-2019 (Part II), Fox et. al. focused on six major themes: cognitive abilities and benefits, aging and health, employability, academic achievement, communicative and intercultural competence and enhanced creativity. Building on previous studies, such as Valdés et al.'s (2004), that had looked at how language learning impacts academic achievement, how it provides cognitive benefits for students and how it influences ideas about language learning and about other cultures, Fox et. al.'s study went further and showed the "multiple cognitive benefits of language study and bi-multilingualism, particularly later in life, including enhancement of cognitive flexibility, higher cognitive reserve in advanced age, and delay in the onset of dementia", as well as "the benefits of foreign/world language skills relating to employability and academic achievement", suggesting that "the accumulation of years of language learning positively impacts the development of cross-cultural awareness and communicative competence" (699) and that the findings of their two-part study should be understood as "a compelling argument for the importance of language study and bilingualism in our increasingly interconnected world" (726).

In this context, allowing high school pupils to choose from a wider variety of foreign languages than the traditional ones (Italian, Spanish, French and German – which are common study languages in Romania) seemed like a wonderful idea in the autumn of 2013 when Norwegian was introduced as a third study language at "Mihai Eminescu" National College in Baia Mare. About fifty enthusiastic teenagers decided to embark on

[1] Cristina Vișovan is an English and Norwegian teacher at "Mihai Eminescu" National College, Baia Mare, where she has been teaching Norwegian since 2013. Her relationship with Norwegian started in 1999 when she decided to study English and Norwegian at a Bachelor level and it has continued ever since through her studies, mobility scholarships and teaching career. One of the areas she has been really interested in is Norse mythology, a passion which determined her to embark on her PhD studies; as a result, in 2019 she obtained her PhD degree with a thesis entitled "Rewriting Norse Mythology in Contemporary Norwegian Literature. The Search for Identity in a Multicultural World."

this journey which offered them the possibility to learn the basics of the Norwegian language and culture two classes a week for a period of two years.

Eight years later, a number of pupils from the above-mentioned high school still find the motivation to study this language that many consider to be too different or difficult to even give it a try[2]; and to make the challenges even bigger, not only the number of classes has been reduced to one per week, but the pandemics has also totally changed the school system in a country where it seems (based on our personal experience) that both pupils and teachers encountered challenges when required to carry on the learning process in a 100% online environment.

Despite some disadvantages, the new technologies offer in fact a wide variety of opportunities for innovative teaching and learning increasing thus student engagement (which represents a main pillar in any type of learning environment) by encouraging collaboration, mutual support and open communication in a safe space that allows the pupils to bring their contributions at their own pace and offers equal chances to pupils to make their voice heard (thus creating a balance between the highly active pupils and those who have a more introvert personality and refrain from speaking in front of the group in a face-to-face environment).

However, there have been many formal and informal discussions about the efficiency of online learning as opposed to face-to-face learning, with an increased focus on the issue of online student retention and its implications for the student. In an essay of the Education Week series "Weighing the Research: What Works, What Doesn't," Professor of Education and of Public Affairs at Brown University, Susanna Loeb, discusses the effectiveness of online learning in K-12 education and remarks for example that:

> Just like in brick-and-mortar classrooms, online courses need a strong curriculum and strong pedagogical practices. Teachers need to understand what students know and what they don't know, as well as how to help them learn new material. What is different in the online setting is that students may have more distractions and less oversight, which can reduce their motivation. The teacher will need to set norms for engagement – such as requiring students to regularly ask questions and respond to their peers – that are different than the norms in the in-person setting. (Loeb 2020).

Therefore, the purpose of this article is to outline some practices based on our experience of teaching Norwegian online, practices deployed in order to increase the online engagement and retention of the high school pupils who have been studying Norwegian as a third language at "Mihai Eminescu" National College, Baia Mare since the beginning of the Covid-19 pandemics.

Real-Time Video Lessons, Virtual Classrooms and Interactive Presentation Tools

Learning Norwegian requires a lot of exposure to the new language and a key element in engaging the pupils in the process of actually acquiring a new language is to make it as active as possible by encouraging pupils to frequently contribute to classroom discussions and offering them constant and individual feedback so that they can see their progress and understand where they still have to work in order to improve. Two platforms proved to be instrumental in creating a flexible and open online environment that helped the pupils to practise both synchronous and asynchronous – Zoom (used for interactive tutorial sessions) and Google for Education (used for both synchronous and asynchronous activities and assignments).

[2] At the start of the 2021-2022 school year, twenty-six pupils have enrolled to study Norwegian as a third language. From our informal conversations with the pupils of "Mihai Eminescu" high school, several reasons account for the decrease in the number of pupils who are interested in learning Norwegian as compared to the year 2013 – such as the small number of weekly classes coupled with the perception that learning Norwegian is too challenging as compared to learning a Romanic language that is similar to Romanian and a preference to choose subjects which the pupils consider 'easy' since they have to prepare for their final high school exams which become their priority especially during the twelfth grade (their final high school year).

From our perspective, Zoom is a versatile platform because it allows teachers and pupils to share a whiteboard, the screen, video and audio files; moreover, the pupils can be sent to "Breakout rooms" so that they can work in pairs or groups and the teacher can move from one room to another in order to monitor and give feedback to the pupils. All these features allowed us to engage the pupils even more in the process of learning during each synchronous class; the pupils were able to see the content of the electronic textbook (*På vei*) and workbook at all times during the class and could also practise their pronunciation and listening skills by listening to the audio files shared by the teacher. Even though working in pairs and groups in an online environment seemed strange for some of the pupils at first and some took advantage of the fact that the teacher was not in their room to supervise them all the time, they soon discovered the advantages of such an activity – as opposed to a face-to-face activity, working in "Breakout rooms" presented the opportunity to work in a safer space as they shared a room with only one or two colleagues, rather than with the whole class; they thus felt more confident and willing to speak in Norwegian. In the privacy of the Zoom rooms, the pupils practised basic questions and answers (*Hva heter du? Jeg heter… Hvor kommer du fra? Jeg kommer fra... Hvor bor du? Jeg bor i...* etc.) and then moved on to simple dialogues, helping each other and being guided by the teacher if necessary. In this way, they were encouraged to take control over the learning process and decide on their own how often they needed to practise on the new piece of information before they could move on to the next one.

Moreover, the interactive whiteboard that can be shared on Zoom contributed on its own to the engagement of the pupils as it includes such options as using text, drawings, different shapes and colours, while everything can be saved as an image or a pdf file and shared with the pupils afterwards so that they can revise the information presented and discussed in class. Working on the electronic workbook turned out to be more fun than on the printed version precisely because of these options.

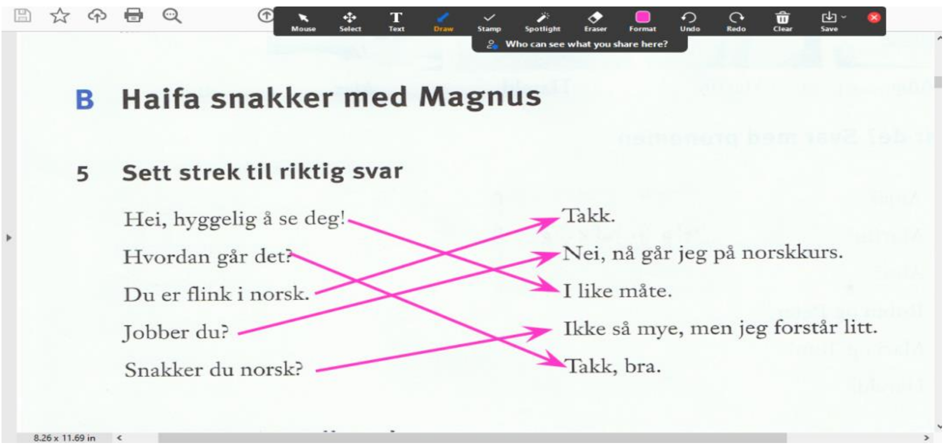


Figure 1 – Zoom session in which the teacher shares the screen with the electronic workbook and the pupils can draw arrows to the correct answers.

As the pandemics brought about limitations such as social distancing, the idea of community had to be built around a different situation. In order for the pupils "to feel that they are part of a specific community, their contributions to the course are acknowledged and incorporated, and their participation and insights are valued" (Paul, 2014, p. 59), the structure of classes was preserved in the virtual environment of Google for Education. Here, the pupils had constant access to materials, quizzes, assignments, feedback and grades, while they could also interact with both their colleagues and their teacher through Gmail, Google Groups or the "Stream" in Google Classroom. Once again, the main concern was to make the lessons as attractive and interactive as possible, so in addition to uploading a variety of videos that could help the pupils practise the pronunciation of specific Norwegian sounds such as "y", "æ", "ø", "å" etc. (which the pupils could access at all times) the materials also included presentations on various topics created in Google Slides and the

information was delivered to the pupils with the help of PearDeck, a brilliant interactive presentation tool which flips the traditional lecture by actively engaging the pupils in the process of learning in real-time[3].

PearDeck actually has created a Google Slides add-on, so turning regular presentation slides into interactive ones could not be easier. This basically meant that the pupils could answer to the teacher's questions by using text, choosing from multiple answers, entering numbers, drawing a response, interacting with live pages or dragging icons to specific parts of the slide. In acquiring new vocabulary, the pupils could for example be asked to match the given Norwegian words with the correct image, to answer to the given question by typing the appropriate answer or to choose the correct answer for the given image by choosing from a list of possible Norwegian words. With PearDeck, we could instantly see the individual answers and offer feedback on the spot so that the pupils could make the necessary changes as many times as it was necessary before they could move on.

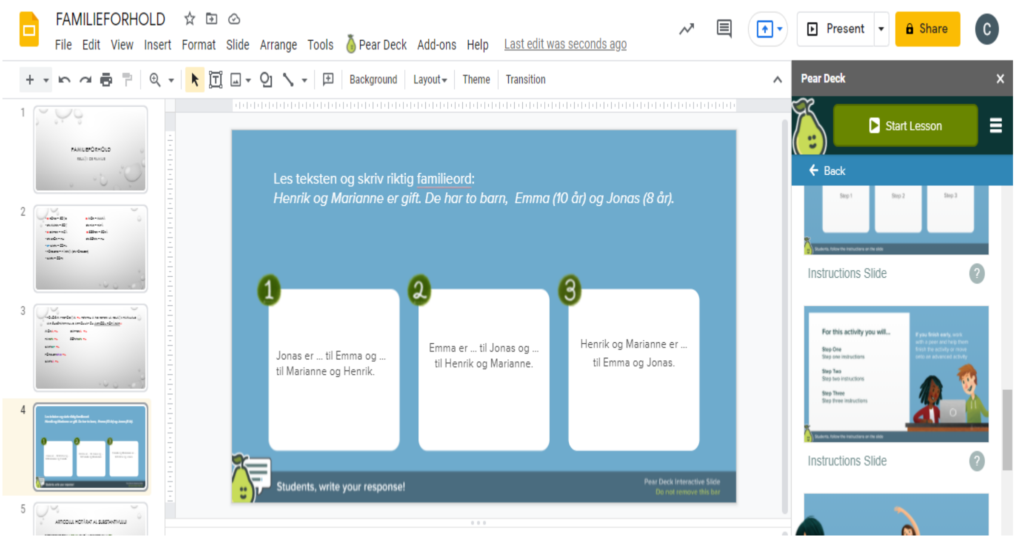


Figure 2. A PearDeck interactive slide added to a Google Slides presentation focused on vocabulary connected to family relationships.

PearDeck also allows the teacher to record or upload audio and video files to the slides, meaning that the pupils can actually listen to them or watch them on their devices. When learning a new language like Norwegian, the sound quality of the audio and video files is essential in order to guarantee the progress of the pupils. These two features were really useful in modeling how to pronounce new terms and vocabulary words or in explaining grammatical rules that apply to the use of Norwegian as opposed to Romanian, English or other languages that the pupils study.

Last but not least, PearDeck for Google Slides can be used in online education in order to deliver effective lessons, especially because one can choose between a teacher guided mode (synchronous) or a student paced one (asynchronous). While teaching Norwegian, we mostly used the teacher guided one by sharing the Zoom screen with the interactive PearDeck presentation, while the pupils joined the presentation in a separate tab and followed along with the presentation (and, at the same time, interacted with the slides).

[3] Creating a YouTube channel proved really beneficial because it allowed us to subscribe to various other channels of interest when it comes to learning Norwegian such as *Norsklærer Karense* or *SalabyGyldendal* and create playlists with helpful videos that the pupils could use if they needed extra explanations or information.

Vocabulary Practice

Another platform that contributed a lot to the pupils' engagement and progress in the field of Norwegian during the pandemics is Wordwall, a literacy tool that allows teachers to create a variety of interactive activities that can be used in synchronous and asynchronous classes. It is another fun way that helped pupils consolidate and expand their vocabulary practice of the Norwegian language through an array of activities that recycled and introduced new words and phrases in a game-like environment. For those pupils who were in their first year of studying Norwegian, we focused on such activities as "Flashcards" (for introducing new vocabulary), matching the studied vocabulary with the appropriate images or matching the recycled vocabulary related to occupations with sentences describing what people do (e.g. *lærer – Hun jobber på en skole*), matching questions with the correct answers in Norwegian, or looking for familiar vocabulary by using a "Wordsearch" activity.



Figure 3. "Hvor jobber de?' - Match up activity created on Wordwall.

For those pupils who were already in their second year of studying Norwegian, in addition to the activities focusing on vocabulary ("Group sort", "Matching pairs", "Unjumble" sentences, "Crosswords", "Missing words") we also engaged in speaking practice by means of such activities as the "Random wheel", a game in which the pupils were supposed to spin the wheel and answer questions about what kind of specific activities they do at various times of the day (thus revising how we say the time in Norwegian as well as various daily activities such as *å stå opp* (to wake up), *å dusje* (to take a shower), *å spise frokost* (to eat breakfast) etc.) or to make sentences about the given images by using the correct form of the given adjectives. From time to time, in order to bring a competitive element in online classes, we used some of these activities in a "Gameshow quiz" template, adding thus time pressure to bonus rounds, features that were enjoyed by most of the pupils who are quite often pleased with the idea of gamification of information since they are already used to this environment from their out-of-class activities and hobbies.



Figure 4. "Hva gjør du? Når gjør du det?" – Random wheel activity created on Wordwall

Reading, Listening and Writing Practice

However, besides activities focusing on vocabulary, the above-mentioned platforms and apps contributed to improving the pupils' reading, listening and writing skills as well. Outside the synchronous classes on Zoom, they were encouraged to practise listening the texts included in the textbook as many times as necessary, read them aloud while trying to imitate the correct pronunciation of sounds as well as the correct syllable-stress and intonation and, once they were confident enough, record themselves while reading them out loud and finally upload them in reply to the various assignments created in Google Classroom. We would then give individual feedback to the pupils when it comes to their pronunciation and suggestions for extra exercises that could help them improve their level of Norwegian. Many pupils considered such feedback really useful and appreciated the fact that they were able to resubmit their assignments several times, fact which actually motivated them to focus more on the tasks and pay extra attention to the problematic elements.

As part of developing their speaking skills, the pupils were assigned different activities either individually, in pairs or in groups. Rather than being stressed by the pressure of producing correct language in class, in front of their colleagues, they were again given the opportunity to first practise, then record themselves and upload the files including presentations and dialogues on the various topics discussed in class such as to introduce themselves in Norwegian, to talk about their family, their hobbies, what they like and do not like, daily activities, clothes, food etc. Similar topics were used for various writing assignments so that the pupils could practise the new vocabulary once again, paying attention to specific Norwegian letters and groups of letters, becoming thus more aware of the characteristics of the studied language. For their written assignments the pupils used the online word processor Google Docs, a tool which turned out to be quite enjoyable as multiple pupils could work at the same time on the same document and we, the teacher, could see each individual student's contribution to the collaborative assignment in real time and also give them instant feedback by adding *Comments* or suggesting changes.

Cultural Awareness

One cannot immerse in the study of a foreign language without learning about the culture of the people who speak it. Therefore, we usually blend teaching Norwegian language with teaching about the Norwegian culture. Of course, there are numerous methods a teacher can use in order to get the pupils acquainted with the Norwegian culture and we like to mix them because the pupils' learning styles, as well as their preferences are different. During the pandemics, we quite often made use of cultural information presented on two Norwegian websites – *Yrkesnorsk* and *Salaby*. They differ in their approach to the learner in the sense that *Yrkesnorsk* is a site dedicated to adult immigrants who study Norwegian as a foreign language while *Salaby* is a digital learning universe designed for children in kindergarden and primary school. Still, both contain exercises, games, videos and assignments that managed to engage our pupils in the activities and thus learn cultural facts about Norway in a more attractive and motivating way. As a result, the pupils from "Mihai Eminescu" National College in Baia Mare learnt about Norwegian food, weather, customs associated with Christmas, Easter and the 17th of May (Norway's National Day), about the Norwegian "dugnad" (some kind of voluntary work), "russ" (a traditional celebration for Norwegian high school pupils who graduate) and what is "typisk norsk" (typically Norwegian), they read and listened to short Norwegian fairy tales etc. In addition, they watched Norwegian movies focusing on Norwegian history (*Max-Manus* 2008, *Kon-Tiki* 2012, *Birkebeinerne* 2016), Nordic mythology (*Gåten Ragnarok* 2013, *Ragnarok* 2020) or folklore (*Askeladden. I Dovregubbens hall* 2017), activity designed not only to improve their cultural knowledge about Norway but also to practise their listening skills and revise basic vocabulary.

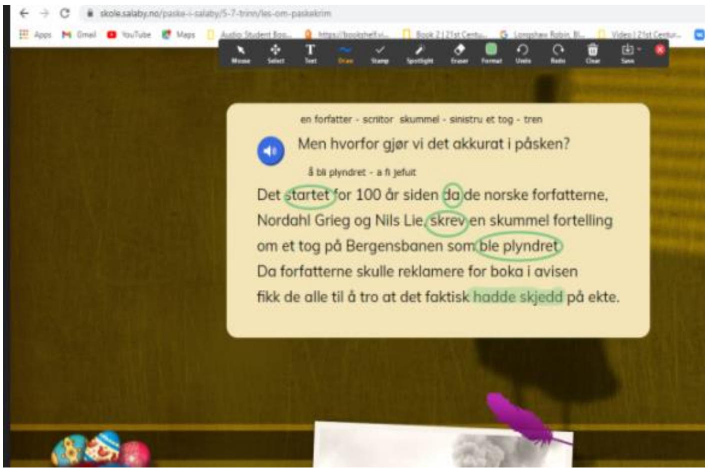


Figure 5. Cultural information found on *Salaby* about Norwegian Easter traditions used as a listening and reading activity, as well as a grammar activity for revising past tenses.

Finally, drawing on the information presented and discussed in class, the pupils were encouraged to create and present their own projects focused on Norwegian culture and civilization so that they could both recycle (and thus retain better) and expand their knowledge. The topics chosen were diverse, spanning from the Vikings to Nordic gods, fairytales, Edvard Munch, traditional Norwegian costumes, black metal, the royal family etc. and their presentation sparked discussions that contributed a lot to keeping the pupils' interest high at all times. By asking the pupils to assess both their presentation and their colleagues' presentations through comments, reactions and emoticons, we once again encouraged the pupils to reflect on their performance and take responsibility for their learning.

Limitations

While having the great opportunity to work with small numbers of pupils and teach a Scandinavian language, it is likely that the results could be different with larger groups or different languages which have their own characteristics. For example, with larger groups of students, despite careful planning and preparation, engaging pupils in speaking activities in the virtual environment and in "Breakout rooms" could prove to be a real challenge due to the limited time and the impossibility of the teacher to join each room and give feedback – as a result, it would be easier for pupils to get distracted and focus on other activities that could impact their retention rates and progress. At the same time, giving individual feedback for speaking and writing activities is a time-consuming task, so in dealing with large groups, it is likely that the feedback would be less detailed and that could have a negative impact on the pupils, possibly leading to a decrease in their motivation level.

Since the present study focuses on Norwegian online classes, future studies may take into discussion other foreign languages that Romanian pupils study as a second or a third language and compare the different online activities deployed by various teachers to spark their pupils' interest, motivate them and make sure they retain as much as possible in a virtual environment. They could also look at how well interactive digital tools manage to engage the pupils as compared to more traditional activities used in a face-to-face environment or how effective blended learning could be in the sense of helping the pupils acquire the necessary language and make a visible progress.

Conclusion

Incorporating digital technologies into the classroom turned out to be a great asset in enhancing student engagement in learning Norwegian during the Covid-19 pandemics and in shifting from a teacher-centered learning environment to a more student-centered one (which allowed our pupils to take control of their learning). Due to their accessibility and flexibility, the digital tools mentioned above gave the pupils the possibility to interactively engage in the process of learning Norwegian, helping them to better understand and retain the course content and ensuring their academic success when it comes to the basics of the Norwegian language. The versatility of the various platforms and apps that we used had a positive impact on the pupils' acquisition of the new vocabulary, as well as on their reading, listening, speaking and writing skills, which is why, we believe, they should become an integrated part of the more traditional face-to-face learning environment.

Bibliography:

Askeladden. I Dovregubbens hall. (2017). Directed by Mikkel Brænne Sandemose. Maipo Film & TV Produksjon AS, Sirena Film, Subotica.

Baker, C. & Wright, W. E. (2017). *Foundations of bilingual education and bilingualism* (6th ed.). Bristol, England: Multilingual Matters.

Birkebeinerne (2016). Directed by Nils Gaup. Paradox Film.

Ellingsen, E. & Mac Donald, K. (2012). *På vei. Arbeidsbok. Norsk og samfunnskunnskap for voksne innvandrere.* Cappelen Damm.

Ellingsen, E. & Mac Donald, K. (2012). *På vei. Tekstbok. Norsk og samfunnskunnskap for voksne innvandrere.*Cappelen Damm.

Foslien, Karense. "Norklærer Karense". *YouTube* channel, created on 07 December 2015, www.youtube.com/channel/UCbrUYR892qBNQyY3DEqfTBg. Accessed on 27 July 2021.

Fox, R., Corretjer, O., Webb, K., & Tian, J. (2019). "Benefits of foreign language learning and bilingualism: An analysis of published empirical research, 2005–2011". *Foreign Language Annals*, 52, p. 470– 490.

Fox, R., Corretjer, O., Webb, K., & Tian, J. (2019) "Benefits of foreign language learning and bilingualism: An analysis of published empirical research 2012–2019". *Foreign Language Annals*, 52, p. 699-726.

Graham, Stanley. ‘Introduction to remote teaching’ (2019). *Innovations in education. Remote teaching*. British Council, p. 8-13. www.teachingenglish.org.uk/sites/teacheng/files/ Innovations%20in%20Education%20-%20Remote%20Teaching-V8_1-164_WEB.pdf. Accessed 26 July 2021.

Gåten Ragnarok (2013). Directed by Mikkel Brænne Sandemose. Fantefilm.

Hillman, Thomas (2013). “Finding space for student innovative practices with technology in the classroom”. *Learning, Media & Technology*, volume 39, issue 2. www.researchgate.net/publication/256325951_Finding_space_for_student_innovative_practices_with_technology_in_the_classroom. Accessed 29 July 2021.

Kon-Tiki (2012). Directed by Joachim Rønning and Espen Sandberg. Nordisk Film.

Loeb, Susanna (2020). “How Effective Is Online Learning? What the Research Does and Doesn’t Tell Us”. *Education Week*. www.edweek.org/technology/opinion-how-effective-is-online-learning-what-the-research-does-and-doesnt-tell-us/2020/03 Accessed 20 July 2020.

Marsh, D. & Hill., R. (comp.) (2009). “Study on the Contribution of Multilingualism to Creativity’, study commissioned by the European Commission, Directorate General Education and Culture. www.dylan-project.org/Dylan_en/news/ assets/StudyMultilingualism_report_en.pdf. Accessed 28 July 2020.

Max Manus (2008). Directed by Joachim Rønning and Espen Sandberg. Norsk film A/S.

Paul, K., Weller S. & Widen J. (2014). “Six Instructional Best Practices for Online Engagement and Retention”. *Journal of Online Doctoral Education*, volume 1, issue 1, p. 56-71. ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1030&context=english_facpubs. Accessed 28 July 2021.

PearDeck. www.peardeck.com. Accessed 29 July 2021.

Ragnarok (TV series) (2020). Directed by Mogens Hagedorn, Jannik Johansen and Mads Kamp Thulstrup. SAM Productions.

Salaby.skole.salaby.no. Accessed 04 August 2021.

“SalabyGyldendal”. *YouTube* channel, created on 03 March 2010, www.youtube.com/channel/UCXw8GLCfFc9CBe5UPQXwiVA. Accessed 25 July 2020.

Webb, E. (2009). “Engaging pupils with engaging tools”, in *Education Quarterly*, no. 32, issue 4. er.educause.edu /articles/2009/12/engaging-pupils-with-engaging-tools. Accessed 28 July 2021.

Wordwall. wordwall.net. Accessed 03 August 2021.

Yrkesnorsk. yrkesnorsk.no. Accessed 01 August 2021.

TRADUCTION ET RÉCEPTION DE L'ŒUVRE ROMANESQUE DE JOHAN BOJER EN ROUMANIE, DE 1935 À 1993

Roxana-Ema DREVE[1]

Abstract. Le but de cet article est d'analyser la réception de Johan Bojer en Roumanie à partir de deux perspectives: 1) les informations quantitatives présentes dans les articles de la presse culturelles de 1935 à 1993, et 2) la qualité des textes traduits en roumain, de l'autre. S'y ajoutent des commentaires sur les traductions françaises de cet auteur, commentaires qui visent l'apport de La Chesnais en ce qui concerne la réception de l'œuvre de Bojer en France.

Mots clés: *traduction, roman, vie quotidienne, Norvège, réception*

1. Introduction

Johan Bojer est le pseudonyme littéraire de Johan Christoffer Hansen, l'un des écrivains norvégiens les plus connus et productifs du XX^{ème} siècle. Né le 6 mars 1872 en Norvège, dans la région de Trøndelag, il décrit dans beaucoup de ses livres la vie quotidienne des agriculteurs et des pêcheurs norvégiens, surtout de l'île Lofoten. Son style plutôt réaliste et critique par rapport aux problèmes de la société lui a valu la reconnaissance mondiale, ses romans figurant à présent parmi les plus importants de la littérature norvégienne.

Dès l'enfance, Bojer connaît les aléas de la pauvreté. Comme ses parents biologiques n'étaient pas mariés, il se voit obligé à trouver logis à Rissa, où Randi et Elias Fætten deviennent ses nouveaux gardiens. Il ne prend le nom de son père, Bojer, qu'après la mort de celui-ci, en 1894. L'écrivain passe beaucoup de temps à l'étranger, à l'instar d'Henrik Ibsen ou de Knut Hamsun, surtout en Allemagne, en Italie ou en France, où il trouve l'inspiration pour ses œuvres romanesques. En France, il rencontre des auteurs renommés comme August Strindberg, Knut Hamsun ou Sigbjørn Obstfelder (avec qui il traverse à pied la mappemonde pour arriver à Amsterdam) (Gad, 1920, 33-42)[2].

Son début littéraire a lieu en 1893, lorsqu'il publie le livre *Unge tanker* [Jeunes pensées], sous le nom Johan K. Hanssen. Il écrit ensuite des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre ou des essais critiques et son travail est accueilli favorablement par les critiques internationaux, l'auteur étant nominé cinq fois pour le prix Nobel, en 1917, 1925, 1929 (deux fois) et 1932 (https://www.nobelprize.org/ nomination/archive/show_ people.php?id=1126. Consulté le 15 août 2021).

Bojer écrit également un roman autobiographique en deux volumes, *Læregutt* [Apprenti] (1942) et *Sven* (1946.) Selon un documentaire de la NRK, à l'époque, Bojer est mieux connu à Paris que Hamsun

[1] Dreve Roxana-Ema enseigne le norvégien au Département de langues et littératures scandinaves. Elle a écrit une thèse de doctorat intitulée *J.M.G.Le Clézio et Göran Tunström. Analyse fractale du thème de l'enfance*. Roxana Dreve a également publié plusieurs articles et a participé à des conférences nationales et internationales sur les littératures scandinave et française, la littérature et la technique, l'enfance et les relations intergénérationnelles. Courriel : roxana.dreve@ubbcluj.ro.

[2] Sa passion pour l'écriture et la lecture se manifeste dès l'âge de quinze ans. Dans « The boyhood of Bojer », Carl Gad mentionne « When Johan was fifteen years old, he found a way to go to Dybdahl's country school, and there he heard, for the first time, that there was something called literature and poetry » (p.34). Le critique fait ensuite des comparaisons entre Bojer et Strindberg, d'un côté (grâce à leur situation sociale et familiale dans les premières années de vie), et entre Bojer et Hamsun, de l'autre, lorsqu'il affirme « at eighteen years of age, he gained admission to a school for non-commissioned officers at Trondheim, where one got not only instruction, but also keep and clothing free. In the three years of his attend- ance there, he was ever busy gathering knowledge. He read English with a hotel porter – who, later, was sent to prison for murder – and he went assiduously to the public lectures in the city, where, among other things, there was a course in the history of European literature given by the head master Richter, who, later, became Johan's critic and friend. While he was in Trondheim, he heard two lectures by Herman Bang and Knut Hamsun that made a powerful impression upon him, and clarified for him his visions and his desires for the future ». (p.35).

(https://tv.nrk.no/serie/hvem-tror-du-at-du-ere. Consulté le 15 août 2021). D'ailleurs, conformément à André Vincent, *Le dernier viking*, *Les Émigrants* ou *Gens de la côte* décrivent non seulement la réalité norvégienne, mais aussi la réalité d'après la guerre en Europe. Ce sont de véritables reportages d'un écrivain-journaliste[3].

La réception de ses textes en Roumanie se fait surtout à partir des années 1935, lorsqu'il visite le pays et y passe environ trois semaines. La presse culturelle roumaine abonde dans cette période d'articles décrivant le voyage de Johan Bojer en Roumanie. Cependant, dès 1935 et jusqu'à 1943, lorsque la plupart de ses romans sont déjà traduits, l'intérêt porte aussi sur la qualité de ses textes, son style, la nouveauté de ses thèmes.

2. La visite en Roumanie

Le 22 octobre 1935, l'*Aftenposten* publie un texte mentionnant la visite de Johan Bojer en Roumanie, suivi d'une série d'articles, signés apparemment par le rédacteur lui-même les 2, 6, 9, 13 et 16 novembre 1935, où Carl Huitfeldt présente la vie politique et littéraire de Roumanie, y compris le portrait de la Reine Marie et une analyse de son influence auprès des Roumains. Dans les articles écrits en français, Carl Huitfeldt présente non seulement l'itinéraire littéraire et touristique de l'écrivain en Roumanie, mais il décrit à la fois ses impressions sur la capitale. Le rédacteur visite aussi Cluj, Oradea, Brăila, Galați, Iași, Suceava, Bacău, Piatra Neamț, Pitești, Craiova, Timișoara, Arad, Alba Iulia, Sibiu, Sinaia, Brașov, Băile Herculane, Horezu, Cozia, Băile Felix, les monastères de Putna, Sucevița, Moldovița, Dragomirna et même la ville de Chișinău, Cernăuți ou Balcic. Carl Huitfeldt rend aussi visite aux rédactions des revues roumaines comme *Universul* et *Dimineața,* et rencontre les élites intellectuelles du pays à différents évènements, comme par exemple la représentation de la pièce de théâtre *Henri IV*, joué au Théâtre National. Lors de sa visite en Roumanie, Bojer donne plusieurs interviews à la presse roumaine, qui l'accueillit chaleureusement, et ses livres sont présentés dans beaucoup de librairies (https://evz.ro/johan-bojer-bate-romania-in-lung-si-n-lat-la-1935-ce-a-iesit.html. Consulté le 15 août 2021).

Celui qui a eu l'idée d'inviter Bojer à visiter la Roumanie est Dimitrie Iurașcu, ministre plénipotentiaire à Oslo de 1934 à 1939 et ensuite à Lisbonne, en 1941, personnalité familiarisée avec l'œuvre de l'auteur norvégien. Comme mentionné dans les articles de la presse roumaine, le voyage devait initialement commencer le 28 septembre 1935. L'*Aftenposten* a voulu cependant payer les frais du voyage, ce qui a fait que la visite a été reportée pour le mois d'octobre 1935 (*Ibid.*).

À lire les articles de la presse roumaine et française, on apprend que la visite en Roumanie a été une étape d'un tourné réalisé par Johan Bojer dans plusieurs pays. Quelques lettres adressées à Louis de Saint Pierre (voir La Chesnais, 1930) indiquent le fait que la visite de Johan Bojer en Roumanie a été précédée d'un voyage déroulé au début de l'année 1934, à Paris.

3. Traduction et retraduction

La visite de Johan Bojer à Paris a fait que les premières traductions en roumain soient réalisées à partir de versions françaises. Mais, si en français les premiers romans traduits apparaissent déjà en 1905 (voir *La Puissance du Mensonge* -Troens Magt), donc avant la visite de Bojer à Paris, les traductions roumaines se font dans leur grande majorité surtout après le voyage en Roumanie, donc une trentaine d'années après celles en français. Serait-ce à cause de la guerre ou du succès de l'œuvre hamsunienne ? Difficile à dire, mais le mystère de ce décalage reste intéressant pour le lecteur.

Jusqu'en 1907, le traducteur de Bojer en français est Guy-Charles Cros, celui qui traduit *La Puissance du Mensonge* (Troens Magt) en 1905 et *Maternité* (En Pilgrimsgang) en 1907. À partir de *Sous le Ciel vide* (Vort Rige), paru en 1910, c'est Pierre-Georget La Chesnais qui devient le traducteur officiel. P.-G. La

[3] Bojer est à l'époque le correspondant de *l'Aftenposten* à Paris. *Cf.* André Vincent, *Johan Bojer, correspondant de presse: étude réalisée à partir de ses chroniques à* Aftenposten *sur la France de « la belle époque » (1902-1907) et de la grande guerre*, thèse de doctorat dirigée par Frédéric Durand, Université de Caen, 1915.

Chesnais traduit également *Les Nuits claires* (Liv), en 1913, *La Grande Faim* (Den store hunger) en 1923, *Dyrendal* en 1924, *Le Dernier Viking* (Den siste viking) en 1925, *Les Émigrants* (Vor egen stamme) en 1926, *Le Prisonnier qui chantait* (Fangen som sang) en 1928 ou *Le Nouveau Temple* (Det nye tempel) (*Ibid*.). Passionné par la vie et l'œuvre de Bojer, La Chesnais publie en 1927 une biographie de l'écrivain norvégien.

En roumain, cependant, il y a plusieurs traducteurs et même plusieurs éditions. Beaucoup de textes sont traduits à partir du français, mais il existe aussi des textes traduits de l'allemand ou de l'anglais. Cela n'est pas du tout surprenant, puisque Johan Bojer est célèbre dans les pays anglo-saxons. Dans « When a novelist is in a hurry », O. E. Rölvaag affirme: « I don't think I am overstating the case when I say that Bojer is now the most widely read foreign author in America » (Rölvaag, 1926, p. 61).

Le premier texte traduit en roumain est le roman *Foamea cea mare* (*Den store hunger*) publié pour la première fois en 1931(traducteur et éditeur inconnus), puis en 1932, traduit par Lucrezia Karnabat, à la maison d'édition IG Hertz et plus tard traduit du norvégien avec le titre *Foamea cea mare: roman* par Lothar Schmierer à la maison d'édition Victoriei en 1949. Notons que l'édition française de ce roman apparaît en 1923, donc presqu'une dizaine d'années avant la traduction roumaine. *Foamea cea mare* est retraduit et publié dans le même volume que *Fascinația minciunii* (Troens makt) en 1969, aux éditions Editura pentru Literatură, par Alexandru Sever et Maria Alice-Botez (édition, postface et tabel chronologique réalisés par Alexandru Sever), série « Biblioteca pentru toți ». *Troens makt* est retraduit, du norvégien cette fois-ci, par Smaranda Rioșianu en 1943 à la maison d'édition Remus Cioflec sous le titre *Din senin: roman*. *Din senin: roman* a bénéficié également d'une préface du traducteur, ainsi que d'une introduction réalisée par Dimitrie Iurașcu, celui qui avait invité Bojer à visiter la Roumanie en 1935.

Le livre qui apporte le prestige international à Bojer, *Den siste viking*, paru en 1921, est initialement traduit en roumain en 1940 sous le titre *Ultimul viking,* par Jul Giurgea chez Cultura românească (les trois premières éditions) et plus tard, en 1967, directement du norvégien, par Alexandru Budișteanu, avec une préface de Mihai Murgu, chez Editura pentru Literatură Universală.

Bojer est également connu pour le roman de 1924 *Vår egen stamme*, traduit comme *Emigranții* (titre similaire à ceux anglais, *The Emigrants*, et français, *Les Émigrants*) chez Naționala Ciornei en 1939 (La première édition, en deux volumes, traduite par Jul Giurea[4]). En 1942, la troisième édition est publiée par la maison d'édition Naționala Ciornei, ainsi que par Editura contemporană. Le roman paraît aussi en 1944 à la maison d'édition Cartea românească, toujours dans la traduction de Giurea. La traduction de 1939 est précédée d'une introduction bio-bibliographique de l'écrivain norvégien, déjà connu par le lecteur roumain.

L'année 1943 est, semble-t-il, l'année d'or des traductions en roumain des textes de Bojer. On publie plusieurs romans, comme par exemple, *Sufletul doamnei Reghine*, chez Editura ABC, dans la traduction de D. Diaconescu-Daesti; *Cântecul prizonierului: roman* (Fangen, son sang), chez Moderna, dans la traduction de Maria Muțulescu; *Flăcăii regelui* (Kongens karer), dans la traduction de Mircea Streinul.

En 1946, apparaît en roumain, dans la traduction de E.E., *Fuge pământul: roman,* texte révisé par Ștefan Freamăt, tandis que la dernière traduction d'un texte bojerien est *Calvarul unei mame* (En pilgrimssang), traduit par Antonia Kacsó aux éditions Artemis en 1993. Un lourd silence pèse depuis sur l'œuvre de Johan Bojer lors des traductions en roumain.

4. Traduction et réception

À côté de Lucrezia Karnabat, Lothar Schmierer, Alexandru Sever, Maria Alice-Botez, Smaranda Rioșianu, Jul Giurgea, D. Diaconescu-Daesti, Mircea Streinul, Maria Muțulescu ou Antonia Kacsó, il y a aussi des traducteurs qui traduisent seulement des fragments ou des textes brefs de l'œuvre romanesque bojerienne et publient leurs versions dans des revues littéraires roumaines. Parmi les histoires brèves traduites en roumain,

[4] Le nom du traducteur est écrit différemment dans les éditions de 1941 (Joule) et de 1944 (Jul).

nous mentionnons *Visul de aur*, de 1935, traduit par G. Rădulescu; *Insula amintirilor*, traduction réalisée par Laura Pajanu, chez Adeverul, en 1936 ou *Trecutul*, traduit en 1938 par le même G. Rădulescu.

La traduction de fragments est faite soit avant la publication intégrale des textes, pour attirer l'attention des lecteurs et inciter à la lecture (c'est le cas d'un fragment du roman *Cântecul prizonierului*, traduit par Maria Muțulescu), soit après (voir le cas du roman *Ultimul viking*, dont un extrait traduit par Joule Giurgea paraît le 5 mai 1941 dans *Tribuna Femeii*).

La plupart des articles sur l'activité littéraire de l'auteur norvégien sont écrits dans la majorité des cas dans la période d'après sa visite en Roumanie (1935). Il s'agit d'interviews ou de comptes rendus à propos des traductions en français.

Mais Bojer est connu en Roumanie même avant 1935. Les articles critiques sur la qualité de ses textes paraissent dès 1922, année où Mihai Ralea publie dans *Vatra românească* un médaillon littéraire sur Bojer et ses contributions inégalables à ce qu'il appelle « littérature de la fatalité » (Ralea, 1922, p. 58-61). De même, une année plus tard, en 1923, l'écrivain, critique littéraire et traducteur Demostene Botez[5] lui consacre une série d'articles, dans la revue *Opinia*, où il parle surtout de *La puissance du mensonge*, *Le dernier viking*, et *Les nuits claires* (d'après les traductions françaises). Selon Botez, ce dernier roman ainsi que « ce roman de jeunesse de l'auteur dénotent une grande liberté créatrice et un talent descriptif »[6]. Henri B. Biaz se penche sur Bojer en 1926 et 1928, lorsqu'il analyse *Puterea minciunii* (Biaz, 1926, pp. 5-6) ou *Cel din urmă viking* (Biaz, 1928, p. 1), mais, à partir des années 1933, il devient plutôt critique, décrivant les livres de l'auteur norvégien comme « rigides, durs, déprimants » (notre traduction, Biaz, 1933, p.74-80). Toujours en 1933, il paraît dans *Rampa nouă ilustrată* un entretien avec Johan Bojer, portant surtout sur la ville de Paris, mais aussi sur l'avant-garde littéraire en général, et, sur la première page de l'entretien on lit ces mots : « À Hvalstandt, dans la maison du plus grand écrivain norvégien »[7] (notre traduction, *Entretien avec Johan Bojer*, 1933, p. 1).

D'autres entretiens paraissent en 1935, lors de la visite en Roumanie. Randa Adrian signe, par exemple, un article intitulé « Un oaspete distins din nord: Johan Bojer. De vorbă cu marele scriitor norvegian » (Randa, 1935, p. 5), alors que Donea Valer (pseudonyme de l'écrivaine Profira Sadoveanu, fille de l'écrivain Mihail Sadoveanu) publie dans *Adevărul literar și artistic* une interview avec l'écrivain sur ses débuts littéraires, sur ses œuvres (Valer, 1935, p. 1-2).

Outre les entretiens avec l'auteur, il y a les articles critiques, portant sur les écrits de Bojer, sa vie, sa trajectoire littéraire. De Săteanu, qui écrit « Cuvinte despre un oaspete norvegian » (Săteanu, 1935) jusqu'à Demostene Botez, « D. Johan Bojer și vorbele lui! » (Botez, 1935, p. 1-2), les interventions critiques sur les textes de Bojer deviennent de plus en plus nombreuses, surtout dans la période 1935-1943. Cezar Petrescu, écrivain roumain renommé, signe à son tour une chronique littéraire, ainsi qu'une présentation de l'auteur à l'occasion de la visite de ce dernier en Roumanie, et affirme que, dans ses romans, Bojer « peint une vraie fresque de la Norvège contemporaine » (notre traduction, Petrescu, 1935, pp. 1-2)[8].

Une partie des articles d'après 1935 mélangent des informations sur l'auteur avec des pensées critiques sur l'œuvre littéraire bojerienne et la qualité des traductions roumaines. Constantin Stelian par exemple, publie dans la revue *Atheneum* un compte rendu favorable du roman *Emigranții*, paru en 1939 dans la traduction de Jul Giurea, où il analyse également le style de l'écrivain : « Maître parfait de l'épopée, Bojer est à la fois un peintre expressif et créatif du décor où ses héros vivent » (notre traduction, Stelian, 1939, p. 190)[9]. Cependant, la même année, Rășcanu est d'avis que la traduction a été faite après la version française et demande des

---

[5] Demostene Botez est également écrivain, critique, journaliste. Il écrit beaucoup d'articles pour des revues roumaines telles *Convorbiri literare, Flacăra, Cronica, Vatra Românească, Luceafărul, Contemporanul* et devient le Président de l'Union nationale des écrivains, entre 1964 et 1965. Sur son activité littéraire voir aussi https://junimearomana.com/demostene-botez/, consulté le 5 juin 2021.

[6] « Romanul de tinerețe al autorului denotă mare libertate de creație și talent descriptiv ». Demostene Botez, in *Opinia*, XIX, 1923, n° 4759, le 8 avril, p. 1-2. D'autres articles signés par Botez à propos de Bojer apparaissent dans *Opinia*, XIX, 1923, n° 4766, pp.1-2 (sur *La puissance du mensonge*) ou dans *Opinia*, XIX, 1924, n° 5104, le 10 juin, pp.1-2 (sur *Le dernier viking*)

[7] « La Hvalstandt, în casa celui mai mare scriitor norvegian » (p. 1).

[8] « […] a zugrăvit o adevarată frescă a Norvegiei contemporane » (pp. 1-2). Cezar Petrescu est le fondateur de *Curentul* en 1928,

[9] « Stăpân desăvârșit al epicului, Bojer este în același timp, un decorator sugestiv și variat al cadrului în care își plimbă eroii ». (p. 190).

explications publiques au traducteur dans l'article qu'il signe pour la revue *Libertatea* (Rășcanu, 1939, p. 223)[10]. Vladimir Dumitrescu a, à son tour, des remarques critiques sur la qualité de la traduction, signalant les erreurs de roumain (dues à la vitesse) (Dumitrescu, 1939, p. 1952-1954)[11].

Applaudi par des écrivains roumains, tels Demostene Botez ou Camil Petrescu ou étrangers, tels James Branch Cabell, Joseph Hergesheimer et Gene Stratton-Porter[12], élogié en France, Bojer ne jouit pas de la même réception en Norvège. Entre autres, Krog critique Bojer à plusieurs reprises en affirmant :

> Bojer n'a aucune capacité analytique, et il perçoit donc ces concepts assez naïvement, comme des axiomes moraux, des quantités certaines et définies, sans jamais examiner ce qu'ils contiennent réellement. S'il le pouvait et le faisait, il arriverait à des résultats effrayants. Mais comme il manque de perspicacité politique et sociale plus profonde, il a été lésé pour avoir écrit ces romans dans lesquels il opère avec des concepts moraux, éthiques et religieux purement fictifs, et qui sont internationaux dans le sens terrible qu'ils n'appartiennent nulle part[13].

Pour comprendre la toile de fond historique de ces accusations, il faut mentionner que Johan Bojer est élu président de la filiale norvégienne du P.E.N. pour la période allant de 1922 à 1928, suite à l'encouragement de Galsworthy, comme l'indique Lise Gundersen dans *Norsk trykkefrihet, ytringsfrihet og åndsfrihet. Skribentorganisasjonen P.E.N. på 1930-tallet* (Gundersen, 2014, p. 47)[14]. Mais ce qui choque le lecteur d'aujourd'hui, ce sont les attaques politiques, Bojer (tout comme Hamsun) étant accusé d'avoir soutenu le régime allemand. Comme Gundersen le montre dans sa mémoire de mastère, le 27 juin 1934, dans la revue *Dagbladet*, Otto Lutin, président (par intérim) de l'association *Arbeiderforfatternes forening*, s'est adressé aux membres de l'association en disant: « Sont-ils d'accord avec l'hommage de leur président au fascisme allemand, en particulier en ce qui concerne l'attitude du national-socialisme allemand à l'égard de la littérature allemande ? »[15]. Gundersen ajoute:

---

[10] Const. Manea, fait lui aussi dans son article une présentation de l'auteur et du sujet du livre *Emigranții*, en 1939, in *Condeiul*, I, n ° 10-11, juillet-août, p. 8.

[11] D'autres revues, chroniques et articles critiques paraissent après 1940. Moldoveanu Eugenia (*Țara noua*, 1940, n ° 61, 14 juillet, p. 2), écrit un article à propos du personnage féminin du roman *Ultimul viking* de Johan Bojer, alors que Postelnicu signe « Vitrina Europei » (*Universul literar,* 1941, n ° 13, 22 mars, p. 5), où il écrit des notes sur *Ultimul viking*, ainsi que sur l'auteur. Postelnicu écrit également « Carte străină » (*Timpul*, 1943, n° 2074, 17 février, p. 2), à propos de *Cântecul prizonierului*, roman qu'il considère être « correctement » traduit. Rășcanu Teodor écrit dans *Viața* (1943, n° 709, 7 avril, p. 2) un article détaillé sur Bojer « le plus grand écrivain norvégien », alors que Vasile Damaschin (*Actiunea*, 1943, n° 9163, 19 septembre, p. 2) consacre ses textes aux romans *Emigranții* et *Cântecul prizonierului* et, plus tard, en 1944 (*Acțiunea*, n° 1007, 9 janvier, p. 2), au roman *Din senin.* Constantin Ovidiu écrit lui aussi sur le texte *Din senin*, un roman qu'il juge « d'une profonde originalité », dans *Vremea* (1943, n° 728, 12 déc, p. 9), tandis que Doru Dragomir (*Conștiința națională* 1944, n° 38, février, p. 1-2), note sur *Sufletul doamnei regine,* qu'il s'agit d' « Une véritable épopée des colons norvégiens partis à l'étranger dans l'espoir d'une vie meilleure » (« o adevărată epopee a coloniștilor norvegieni plecați peste hotar în nădejdea unei vieți mai bune »).

[12] « I think one reason for this success is the very creditable way in which American authors have expressed their own liking of Bojer's work ». (Jones, 1920, p.11).

[13] « Bojer har ingen analytisk evne, og han oppfatter derfor slike begreper helt naivt, som moralske aksiomer, sikre og fastslåtte størrelser, helt uten noensinne å undersøke hvad de egentlig inneholder. Kunde han det og gjorde han det, vilde han komme til skremmende resultater. Men da han savner enhver dypere politisk og sosial innsikt er han kommet i skade for å skrive disse romanene hvori han opererer med rent fiktive moralske, etiske og religiøse begreper, og som er internasjonale i den skrekkelige betydning at de ikke hører noensteds hjemme ». (Krog, en traduction, 1933, p.35, cité par Gundersen, 2014, p.35-36).
Dans son mémoire de mastère, Lise Gundersen mentionne également que le célèbre Krog était plutôt un radical culturel « actif à *Mot Dag* ».

[14] Après une visite en Norvège en 1921, Galsworthy a encouragé Johan Bojer à créer P.E.N. en Norvège, ce que Bojer a fait. *Aftenposten* annonce le 11 février 1922 que Johan Bojer avait été élu président du club norvégien P.E.N. Il faut ajouter que P.E.N. International est l'acronyme de *Poets, Essaists, Novelists*, la plus grande organisation mondiale d'écrivains.

[15] Otto Luhin, « Er Forfatterforeningen Fascistisk Betonet? », *Dagbladet*, 27.06 1934, « Er de enige i sin formanns hyldest av den tyske fascisme, spesielt når det gjelder den tyske nasjonalsosialismens holdning til tysk litteratur? », cité par Lise Gundersen, *op.cit*., p.84.

> Il a probablement siégé au conseil d'administration du P.E.N. du début jusqu'à l'Occupation, lorsque le P.E.N. a été dissous. Sa participation à la Nordische Gesellschaft de Lübeck a été controversée au sein de l'Association des écrivains. Créée dès 1921, la Nordische Gesellschaft était un organisme d'échange culturel entre les pays nordiques et l'Allemagne. Mais déjà sous Weimar, l'organisation était caractérisée par « der Nordische Gedanke », c'est-à-dire la théorie raciale où les races nordiques étaient supérieures aux autres races. Lorsque Hitler est arrivé au pouvoir, cette pensée raciale est devenue une partie de l'idéologie officielle de la Nordische Gesellschaft. Il est documenté que Johan Bojer a écrit une lettre admirative à Quisling ici à la maison. En 1934, Bojer prononce un discours à l'occasion de l'ouverture de la maison des écrivains de l'entreprise à Travemünde. Bojer a parlé au nom de l'Association des écrivains, mais a rencontré l'opposition chez lui en Norvège. (Gundersen, 2014, p.83)

5. Conclusion

Quoique Hamsun soit acclamé dans l'Europe centrale et de l'Est, comme montre Lățug citant Kruse, la situation est différente en Grande Bretagne, où la description de l'auteur en tant que sympathisant du régime nazi a diminué la réception positive de son œuvre (Lățug, p.79, citant Kruse 1998, p. 9). Est-ce que la même chose s'est passé avec Johan Bojer en Roumanie? Peut-être. Cependant, cette vision politique et sociale n'a pas diminué la reconnaissance mondiale de Knut Hamsun. Donc une généralisation n'est pas possible. Ce qui est sûr, c'est que dans la période 1935-1940 Bojer a été aimé par les lecteurs roumains et apprécié par les critiques, étant l'un des écrivains norvégiens les plus traduits en Roumanie. Le démontre l'abondance d'articles, de comptes rendus ou d'interprétations littéraires publiés dans la presse roumaine. Nous considérons que la langue de contact pour les traductions, dans ce cas le français, a lié le nom de l'écrivain norvégien à l'idée de liberté, de beauté, de richesse spirituelle et culturelle et que le succès de ses œuvres en Roumanie reste tributaire à la filière française des traductions. Cependant, comme la dernière traduction de Bojer est faite en 1993, un nouveau regard sur les romans de Bojer est, à notre avis, nécessaire. Nous avons confiance dans cette nouvelle génération de traducteurs qui peuvent travailler directement du norvégien et faciliter, par la suite, une meilleure compréhension de la société norvégienne et de sa littérature, en évitant les risques inévitables d'une traduction indirecte.

Bibliographie:

Biaz, Henri B. (15 août 1926). Article sur Johan Bojer dans *Adevărul literar și artistic*, VII, n ° 297, pp. 5-6.

Biaz, Henri B. (5 décembre 1928). Article sur Johan Bojer dans *Drept*, II, n ° 346, p. 1.

Biaz, Henri B. (20 février 1933). Article sur Johan Bojer dans *Progresul social* II, n ° 2, pp.74-80.

Bojer, J. (7 juillet 1935). *Visul de aur*, série II, n° 761, pp.7-8, histoire traduite par G. Rădulescu.

Bojer, J. (1936). *Insula amintirilor,* en roumain par Laura Pajanu. Adeverul: Bucarest, série « Lectura: Floarea literaturilor străine ».

Bojer, J. (20 février 1938). *Trecutul*, 3ème série, p.12, histoire traduite par G. Rădulescu.

Bojer, J. (juillet 1943). Fragment de *Cântecul prizonierului*. n°. 2222, p. 2, Fragment du roman traduit par Maria Muțulescu.

Bojer, J. (5 mai 1941). Fragment de *Ultimul viking*. Roman traduit par Joule Giurgea, *Tribuna Femeii*, p. 4.

Botez, D. (le 8 avril 1923,). Article sur Johan Bojer. *Opinia*, XIX, n° 4759, pp. 1-2.

Botez, D. (1923). Article sur *La puissance du mensonge*. *Opinia*, XIX, n° 4766, pp.1-2.

Botez, D. (le 10 Juin 1924). Article sur *Le dernier viking*. *Opinia*, XIX, 1924, n° 5104, le 10 juin, pp.1-2

Botez, D. (1935). D. Johan Bojer și vorbele lui! *DREPT*, IX, n° 2407, pp. 1-2.

Bellessort, A. (Juin 15, 1925). Le romancier de la Norvège: Johan Bojer. *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), vol. 27, n°. 4, pp. 771-794.

Damaschin, V. (19 septembre 1943). Article sur Bojer dans *Acțiunea*, n° 9163, p. 2.

Damaschin, V. (9 janvier 1944). Article sur Bojer dans *Actiunea*, n° 1007, p. 2.

Dragomir, D. (février 1944). Article sur Bojer dans *Constiinta nationala*, n° 38, pp. 1-2.

Duranton-Crabol, A.-M. (2001). De l'anti-américanisme en France vers 1930: la réception des Scènes de la vie future. *Revue d'histoire moderne & contemporaine* nº 48, pp.120 -137, https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2001-1-page-120.htm. Consulté le 15 mai 2021.

Gad, C. (1920). *Johan Bojer the man and his works,* traduit du norvégien par Elizabeth Jelliffe Macintire, introduction par Llewellyn Jones, critiques par John Galsworthy, Joseph Hergesheimer, James Branch Cabell et Cecil Roberts. New York: Yard and Company.

Gundersen, L. (12. mai 2014). *Norsk trykkefrihet, ytringsfrihet og åndsfrihet. Skribentorganisasjonen P.E.N. på 1930-tallet,* thèse de masterat à *Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk*. Université d'Oslo, https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40914/Lise_Gundersen.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consulté le 25 mai 2021.

Huftier, A. (2008). Des couleurs changeantes. Les éclairages français et néerlandais de Johan Bojer (P.G. La Chesnais, D. Logeman-van der Willingen, John Flanders). *Acta Universitatis Stockholmiensis*, pp. 205-217.

Krog, H. (1933). *Meninger Om Mange Ting.* Oslo: Aschehoug.

Kruse, A., Graves, P. (1998). *Hamsun in Edinburgh*. Hamarøy: Hamsun-Selskapet.

La Chesnais, P.-G. (1930). *Johan Bojer : sa vie et ses œuvres*. Calmann-Lévy, coll. « Nouvelle ». https://excerpts.numilog.com/books/9782706202780.pdf. Consulté le 23 juin 2021.

Luhin, O. (27.06 1934). Er Forfatterforeningen Fascistisk Betonet?. *Dagbladet*.

Lăţug, D. (2020). *The Reception of Knut Hamsun in the Romanian Cultural Printed Press from 1895 until 2016. A national and international perspective.* București: Editura Didactică și Pedagogică.

Manea, C. (juillet-août 1939). Article sur l'auteur et Emigrantii. *Condeiul*, I, n° 10-11, p. 8.

Dumitrescu, V. (oct-dec 1939). *Convorbiri literare*, nº 10-12, pp.1952-1954.

Moldoveanu, E. (14 juillet 1940). Article à propos du personnage féminin de *Ultimul viking* de Johan Bojer. *Ţara noua*, n° 61, p.2.

Ovidiu, C. (12 décembre 1943). Article sur Bojer dans *Vremea*, n° 728, p. 9.

Petrescu, C. (19 octobre 1935). Johan Bojer. *Curentul*, VIII, n° 2769, pp. 1-2.

Postelnicu. (22 mars 1941**).** Vitrina Europei. *Universul literar,* n° 13, p. 5.

Postelnicu. (17 février 1943). Carte străină. *Timpul*, n° 2074, p.2).

Ralea, M. (avril 1922). Article dans *Vatra românească*, XIV, nº 4, pp. 58-61.

Randa, A. (15 octobre 1935). *Un oaspete distins din nord: Johan Bojer. De vorbă cu marele scriitor norvegian*. nº 4194.

Rășcanu, E. (5-20 juillet 1939). *Libertatea*, n° 13-14, p. 223.

Rășcanu, T. (7 avril 1943). Article sur Johan Bojer. *Viața*, n° 709, p. 2.

Ræder, T. (1972). *Johan Bojer og heimbygda Rissa: Liv og dikting.* Olso: Gyldendal.

Rölvaag, O. E. (August 1926). When a novelist is in a hurry. *Scandinavian Studies and Notes*, University of Illinois Press, vol. 9, nº 3 , pp. 61-67.

Săteanu, C. (1935). « Cuvinte despre un oaspete norvegian », *Adevărul*, 49, n° 15.

Stelian, C. (avril-juin 1939). Article à propos du livre *Emigrantii*. *Atheneum*, n° 2, p. 190.

Vaa, T. (1999). *Min far. Johan Bojer*, Asker Museum, https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2013070208001. Consulté le 23 juin 2021.

Valer, D. (27 octobre 1935). *Adevarul literar si artistic*, XIV série II, n° 777, pp. 1-2.

Waal, C. (1969). Hamsun's *Ved Rigets Port on the Norwegian stage. Scandinavian Studies*, University of Illinois Press, vol. 41, nº. 2, pp. 138-149.

*** (11 juin 1993). Entretien avec Johan Bojer, au pays des Vikings. *Rampa noua ilustrată*, XVI, n ° 4619, p. 1.

****Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu", Academia Română, Editura Academiei Române, Cluj-Napoca, 2005.

****Dicționarul cronologic al romanului tradus în România 1990-2000*, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu", Academia Română, Editura Academiei Române, Cluj-Napoca, 2017.

https://www.nobelprize.org/nomination/archive/show_people.php?id=1126. Consulté le 15.08. 2021.

https://tv.nrk.no/serie/hvem-tror-du-at-du-ere. Consulté le 15.08. 2021.

https://evz.ro/johan-bojer-bate-romania-in-lung-si-n-lat-la-1935-ce-a-iesit.html, Consulté le 15.08. 2021.

CLASSIC SCANDINAVIAN CHILDREN'S LITERATURE TRANSLATED INTO ROMANIAN

Raluca-Daniela DUINEA[1]

Abstract. This paper is a quantitative approach of classic Norwegian and Danish children's literature translated into Romanian in the 20th century, with special attention focused on the Norwegian writers Thorbjørn Egner (1912-1990) and Zinken Hopp (1905-1987), and on the Danish writer Hans Christian Andersen (1805-1875). The structure of this article follows a chronological overview of the periods when Norwegian and Danish children's literature was translated into Romanian and published in different collections by several Romanian publishing houses.

Keywords: *Norwegian children's literature, Thorbjørn Egner, translation of Scandinavian children's literature in Romania, Zinken Hopp, Danish children's literature, Hans Christian Andersen.*

Zinken Hopp (1905-1987)

Scandinavian children's literature translated into Romanian was published in different periods of time, these publications being often influenced by the social and cultural changes in our country, especially under the communist regime.[2] The reception of the Scandinavian authors in Romania was more often made through several German, English, French, and also through a few Norwegian, Swedish and Danish translations. To begin with, there were two Norwegian authors translated into Romanian, namely Hopp Zinken (Signe Marie Brochmann) (1905-1987) and Thorbjørn Egner (1912-1990).

Zinken Hopp, a Norwegian writer who also translated Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland* into Norwegian, in 1946, was best known both for her children's books, but also for her nonsense poems.

She made her literary debut with two volumes of poetry, *Guvernantevers* (*The Governess's Verse*) and *Viser fra vidda* (*Ballads from the Plain*), both published in 1930. "Signe Marie Hopp won true recognition through her poetry collection *Kjøkkenvers* (*Lines from the Kitchen*), 1933, which cheerfully comments on the everyday lives of women with children and housework and at the same time reflects on life and happiness"[3].

As a translator, she published her first book in 1939, from German into Norwegian, with the title *Hvordan jeg blev en smart pike* (*How I Became a Clever Girl*), written by Annemarie Selinko. What is interesting to notice is that she gave an optimistic note to the whole translation, since the original title was *I was an Ugly Girl*. In 1961, she published the volume entitled *Norwegian History Simplified*.

Besides being a dedicated writer, she also gave informal lectures on different social and cultural subjects, as food culture or the one entitled "Hva skal våre barn lese?" ("What Should Our Children Read?"). In the 1940s she translated from English into Norwegian several classic writers for children. For instance, in 1946 she published the translation of *Peter Pan* by James Matthew and *Milly-Molly-Mandy* by Joyce Lancester Brisley.

1949 was another prolific year for Hopp since she translated into Norwegian two great American novels written by Mark Twain, *The Adventures of Tom Sawyer* and *The Adventures of Huckleberry Finn*. Her

[1] Senior Lecturer, PhD, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca. She teaches Norwegian language and literature at the Department of Scandinavian Languages and Literature. She won several Norwegian mobility grants and scholarships for students and Norwegian teachers at: NTNU University, in Trondheim, The Arctic University of Norway, in Tromsø, the Universities of Bergen, Oslo, and Agder, in Kristiansand. In 2018 she published the book entitled *The Poetry of Jan Erik Vold and the Norwegian Lyric Modernism in the 1960s*. Areas of interest: Jan Erik Vold, Norwegian contemporary poetry, literary translations, Norwegian children's literature. Email: raluca.radut@ubbcluj.ro.

[2] This article is based on the contribution to the second volume, about Scandinavian children's literature, within the project entitled "O istorie a traducerilor în limba română – Secolele XVI-XX (ITLR)" ("A History of the Romanian Translations – 16th- 20th Centuries (ITLR))": https://itlr.usv.ro/, which is due to be published in the near future.

[3] https://nordicwomensliterature.net/writers/hopp-signe-marie-zinken/, accessed 21.08.2021.

children's novel *Trollkrittet* (*The Magic Chalk*), inspired by Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*, first published in 1948 and reedited in 1976, made her famous nationally and internationally, being also translated into English, German, Spanish, etc. In Romania, this novel was translated in 1969 and published by Tineretului Publishing House, in Bucharest. The translation was made directly from Norwegian into Romanian by Valeriu Vorniceanu, with illustrations by Marvin Neset.

Thorbjørn Egner (1912-1990)

Thorbjørn Egner, was a well-know Norwegian writer who was translated into more than twenty languages, including Romanian.

Karius og Baktus (*Karius and Baktus*) was translated in 1970 from Norwegian by Maria-Alice Botez at Ion Creangă Publishing House, in Bucharest, with illustrations made by Thorbjørn Egner.

In addition, in 1991, the same book was translated into Romanian by Eduard Butnaru, with captivating and colourful illustrations created by Leonid Domnin and published by Hyperion Publishing House, in Chișinău, Republic of Moldova.

The inspirational source for his writings was the connection of Thorbjørn Egner with his children and grandchildren. An interesting thing was that he used to tell his children's stories at the radio, during *Barnetimen* programme where he created a magical and pleasant universe for children. In addition, Thorbjørn Egner was the illustrator of his own books and he also translated Alan Alexander Milne's (1882-1956), *Winnie the Pooh* (*Ole Brumm*, in Norwegian) and *Doctor Dolittle* (*Doktor Dyregod*, in Norwegian) written by Hugh John Lofting (1886-1947).

Hans Christian Andersen (1805-1875)

The Interwar Period (1919-1939)

Hans Christian Andersen, the well-known Danish writer, appeared for the first time on the Romanian cultural stage in 1909 through the translations of *Povestiri* (*Short Stories*) made by Ruxandra Vlahuță, illustrated and published by Ateliere Grafice Socec Publishing House. Actually, his first contact with Romania was made in May and June, 1841, when he travelled from Constantinople to Vienna[4], through Dobrogea, Romania.

The Romanian writer Aurelia Lăpușan presented, in detail, Andersen's itinerary in Dobrogea, in her book entitled „Medgidia Carasu", in 1996, at Muntenia Publishing House. In 1941, Marcel Romanescu (1897-1955) wrote in the literary magazine *RFR* (*Revista Fundațiilor Regale*) the article entitled „O călătorie pe Dunăre acum o sută de ani" ("A Journey on the Danube River a Hundred Years Ago"), where he presented H. Ch. Andersen's book *En Digters Bazar*, published by the Danish writer in 1877 and where he described his journey on the Danube and through the Romanian villages. In 2000, this book was translated by Grete Tartler and published by Univers Publishing House, in Romania, with the title *Bazarul unui poet: memorii de călătorie în Grecia, Orient şi Ţările Dunărene*.

The Danish writer was translated and retranslated into Romanian in different periods of time, beginning with 1911, when *Grădina raiului şi alte povestiri* (*The Garden of Paradise and Other Tales*) was translated by Barbu Nemțeanu and published by Alcalay Publishing House, in Bucharest.

During the interwar period there were very many Romanian translations of Hans Christian Andersen's *Tales*. For instance, in 1925, Natalia Negru published the illustrated book entitled *Prichindel „Închide ochi". Poveşti* (*Little Close-Eyes. Tales*) at Imprimeria Fundaţiei Culturale Principele Carol Publishing House, in Bucharest, followed by *Privighetoarea şi alte povestiri* (*The Nightingale and Other Tales*) published by "Casa Școalelor" Publishing House, in 1926, together with the collection *Broscuţa şi alte povestiri* (*The Little Frog and Other Tales*) printed by Imprimeria Fundaţiei Culturale Principele Carol Publishing House, in Bucharest.

Two years later, *Tovarăşul călătorului. 5 poveşti* (*The Travelling Companion. 5 Tales*) with illustrations was printed at the same publishing house, being also translated by Natalia Negru. The year 1925 was a prolific one because there were published several Romanian translations and a series of retranslations made by Sarina

[4] https://adevarul.ro/locale/constanta/aventura-dobrogea-faimosului-hans-christian-andersen-peripetiile-fascinante-publicate-apoi-danemarca-1_56fbfb345ab6550cb865e80e/index.html, accessed on 21.08.2021.

Cassvan-Pas, regarding Andersen's literary work. The same translator published *Alte poveşti minunate* (*Other Fairy Tales*) by Socec Bookshop's Publishing House, in 1927, in Bucharest.

In 1928, Natalia Negru retranslated (*The Garden of Paradise and Other Tales*) and published it at Imprimeria Fundaţiei Culturale Principele Carol Publishing House. In other words, the publications made during the interwar period were mostly made by Natalia Negru whose translations were presented by Romulus Dianu in the Romanian literary magazine *RaNI* (*Rampa nouă ilustrată*), with a special focus on volume *Crăiasa zăpezilor. 3 poveşti* (*The Snow Queen. 3 Tales*), published by "Casa Școalelor" Publishing House. In addition, the tale *Petrică cel norocos* (*Lucky Peer*) translated by Florica Rădulescu, was printed at Tipografiile Române Unite Publishing House, in 1933. Finally, in 1939, the same Natalia Negru translated the memories entitled *Povestea vieţii mele* (*The Story of My Life*), printed by "Casa Școalelor" and Culturii Poporului Publishing House.

Communism (1947-1989)

During the communist regime, Hans Christian Andersen was often translated and retranslated in Romania. In this sense, in 1941, Postelnicu C. presented in the Romanian periodical *UnL* (*Universul Literar*) the volume of tales together with *Soldatul de plumb* (*The Steadfast Tin Soldier*) translated by Al. Iacobescu and published by Universul Publishing House.

In 1949, Petronela Negoșanu was the one who published *Povestea lui Moş Ene* (*The Sandman*) at the State Publishing House, in Bucharest. The fairy tale *Hainele cele noi ale împăratului* (*The Emperor's New Clothes*) was published in Romanian translation at Tineretului Publishing House, in Bucharest, in 1956. Al. Philippide translated the fairy tale *Lebedele* (*The Wild Swans*), in 1958 and he published the volume with illustrations at the above-mentioned publishing house, this fairy tale bein also retranslated in 1962.

Crăiasa zăpezii. Basme și povestiri (*The Snow Queen. Fairy Tales and Tales*), which was initially translated by Natalia Negru, was retranslated in 1965 by Al. Philippide and I. Cassian-Mătăsaru, with forword by Teodora Popa, published by Editura pentru Literatură. In 1958 and 1968 Al. Philippide published a series of retranslations, printed at Tineretului Publishing House. The book *Povestea vieţii mele* (*The Story of My Life*), which was first translated by Natalia Negru, was in 1969, published by Ion Creangă Publishing House, translated from French, with chronology and notes by Teodora Popa-Mazilu and republished in a revised edition in 1983.

Al. Philippide translated for the second time *Crăiasa zăpezii. Basme* (*The Snow Queen. Fairy Tales*), in 1974, together with I. Cassian-Mătăsaru, with a foreword written by Zoe Dumitrescu-Buşulenga. This book was also retranslated in 1978. The volume *Basme* (*Fairy Tales*) was translated by Al. Philippide and I. Cassian-Mătăsaru in 1986, at Ion Creangă Publishing House. *Degețica* (*Thumbelina*) is translated for the first time into Romanian, in 1984, and printed at Ion Creangă Publishing House.

The 1990s

During the 1990s, it was printed an impressive number of translations and especially retranslations of the books translated, mainly published during the communist era.

To begin with, in 1995, Al. Philippide translated *Răţuşca cea urâtă* (*The Ugly Duckling*), which was published by Ion Creangă Publishing House, in Bucharest. Two years later, in 1997, Maria Constantinescu is the one who retranslated this story, together with the tale *Hainele cele noi ale împăratului* (*The Emperor's New Clothes*). In addition, in the same year, she translated *Fetiţa cu chibrituri* (*The Little Match Girl*), all these three books being published by Elf '94 Publishing House, in Bucharest.

In 1998, Traian Fințescu published a series of tales gathered in one volume entitled *Regele Arinilor și alte povestiri* (*The Elf Mound and Other Tales*) at Corint Publishing House, in Bucharest, with illustrations by Hans Tegner.

In 1996, Al. Philippide together with I. Cassian-Mătăsaru published at Ion Creangă Publishing House, the retranslation of the volume *Basme* (*Fairy Tales*), translated initially during the communist regime. Two years later, in 1998, the volume *Basme și povestiri* (*Fairy Tales and Tales*) is translated and published by Emia Publishing House, in Deva.

In 1999, Loredana Novak and Traian Fințescu translated for the second time and published the volume under the title *Crăiasa zăpezilor şi alte poveşti* (*The Snow Queen and Other Tales)*, which initially, in 1974

and in 1978, was published by the translators, Al. Philippide and I. Cassian-Mătăsaru, with the title *Crăiasa zăpezii. Basme* (*The Snow Queen. Fairy Tales*). The retranslation from 1999 was published by Corint Publishing House, in Bucharest.

Degețica (*Thumbelina*) together with two fairy tales, *Hainele cele noi ale împăratului* (*The Emperor's New Clothes*) and *Porcarul* (*The Swineheard*) were published in 1995, being retranslated by Al. Philippide and published by the above-mentioned publishing house. In the same year, two more tales were published in two different retranslations and at different publishing houses. Thus, the tale *Petrică cel norocos* (*Lucky Peer*), was printed at Garamond-Junior Publishing House, in Bucharest, and the volume *Povestiri* (*Tales*), retranslated by Petronela Negoșanu, was published by Corint Publishing House, in 1996.

Two years later, in 1997, Petronela Negoșanu retranslated *Degeţica şi alte poveşti* (*Thumbelina and Other Tales*) and published them at Corint Publishing House. The volume *Grădina raiului. Poveşti* (*The Garden of Paradise and Other Tales*), priviously translated into Romanian, during the interwar period, in 1911, was in 1999 published by Negru pe Alb Publishing House, in Ploiești, being retranslated by Barbu Nemțeanu.

The fairy tale *Lebedele* (*The Wild Swans*) was translated for the second time in 1997, by Petronela Negoșanu and Traian Fințescu at Corint Publishing House, in Bucharest.

It is important to notice that, in 1998, Victor Frunză translated directly from Danish into Romanian, the volume with the title *Poveşti şi povestiri* (*Tales and Stories)*, at Victor Frunză Publishing House, in Bucharest, followed by *Povești* (*Tales*) published by Steaua Nordului Publishing House, in Constanța, in 2000.

Gelu Georgescu was the one who translated *Soldăţelului de plumb: text prescurtat*, (*The Steadfast Tin Soldier*) from Spanish, *El soldatito de plomo*, into Romanian, published by Teora, in 2000, in Bucharest.

In what follows, there is a visual support of the above-mentioned data, which is considered essential in order to facilitate the readability of all the information related to Hans Christian Andersen's literary translations into Romanian. It is important to notice that the number of translations presented in this article is not meant to be exhaustive. It was made a selection of the most important translations from each period of time. Thus, the following diagram presents an overview of the dynamics of Andersen's reception in Romania, through these literary translations, from a chronological perspective.

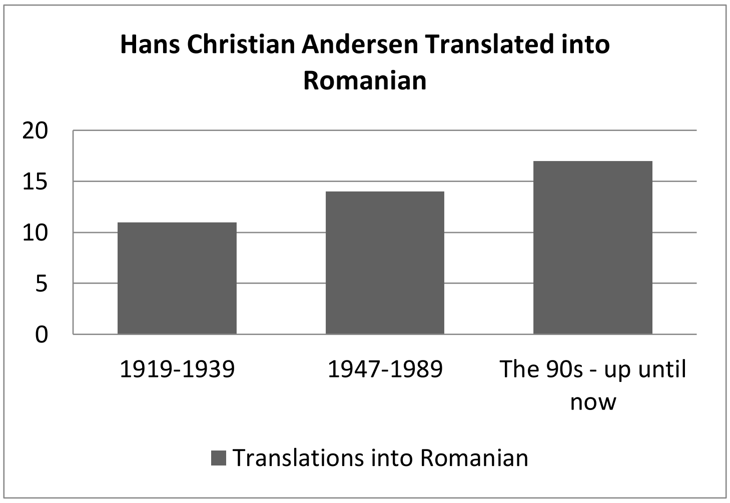


Figure 1. Hans Christian Andersen translated into Romanian

Moreover, Litera Publishing House, in the collection *Lecturi Școlare*, published, in 2020, a retranslation of Hans Christian Andersen's *Fairy Tales*, which includes a series of nine stories. Thus, the fairy tales and the tales of the Danish writer continue to be among the favourite children's books translated which are still translated and retranslated into Romanian. In order to celebrate 212 years from the birth of H. Ch. Andersen, The National Romanian Radio Theatre for Children presented the first public performance of the story *Hainele cele noi ale împăratului* (*The Emperor's New Clothes*), directed by Mihai Lungeanu at Radio România Cultural, in 2017. In addition, in 2019, a group of actors from the same Radio Theatre for Children presented *Degețica* (*Thumbelina*) at Radio România Cultural, the fairy tale being translated by Sanda Socoliuc and directed by Mihai Lungeanu. "In his memory, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) established, in 1958, 'Andersen International Gold Medal', or 'The Little Nobel

Prize', a biennial distinction awarded to the best children's writer and the best book illustrator for the little ones. UNESCO has also decided that 2 April, the writer's birthday, to be celebrated as The International Children's Book Day."[5]

Concluding Remarks

As an overview perspective of the above-mentioned tales, one can notice that these very many Scandinavian translations were made with the help of a few Romanian translators whose effort contributed to the construction and the consolidation of the cultural interchanges among Scandinavian countries, in our case, Norway and Denmark, and the Romanian readers. In other words, Valeriu Vorniceanu, Maria-Alice Botez and Leonid Domnin offered both the children from Romanian and those from the Republic of Moldova, the possibility to get closer to the Norwegian children's books, with reference to Zinken Hopp's *Trollkrittet* (*The Magic Chalk – Creta Fermecată*) and Thorbjørn Egner's *Karius og Baktus* (*Karius and Baktus – Carius și Bactus*).

Regarding the Romanian translations of Hans Christian Andersen's tales and fairy tales, in the interwar period, most of them belongs to Natalia Negru and Barbu Nemțeanu, which were often published by Imprimeria Fundaţiei Culturale Principele Carol Publishing House and "Casa Şcoalelor" Publishing House, in Bucharest. Under the communist regime, Alexandru Philippide and I. Cassian-Mătăsaru were those who translated and retranslated a significant number of Andersen's fairy tales into Romanian which were published and republished by two well-known publishing houses during the communist period, namely Tineretului and Ion Creangă.

Finally, in the 1990s were published a great number of retranslations of Danish fairy tales, with Traian Fințescu as the Romanian translator who published most of these retranslations together with a series of translations, more often printed at Corint Publishing House, in Bucharest. In addition, from the 90s up until now, the number of translations increased, one of the reasons being the constant interest of the Romanian readers towards Scandinavian literature.

Taking all these into consideration, the dynamics of the first Romanian translations of well-known classic Scandinavian children's books was considerably enhancing the intercultural bridge between Scandinavia and Romania, through a great number of translations some of them directly from Danish and others being made through the contact cultures of Spanish, French, German and English.

References

Brezuleanu, A.-M.; et al. (2000). Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919-1944) (The Bibliography of the Relations the Romanian Literature Has Had with Foreign Literatures in Periodicals) vol. III, București: Ed. Saeculum I.O.

Bjørkøy Bjorvand, Marie Aasta (2017). *Zinken Hopp, 1905-1987,* from https://www.oversetterleksikon.no/2017/11/23/ zinken -hopp-1905-1987/, accessed on 21.08.2021.

Moi, M. (2019). *Zinken Hopp* from https://snl.no/Zinken_Hopp, accessed on 21.08.2021.

Ørjasæter, T. (1997) "Barne- og ungdomslitteraturen" ("Children's and Young Adult Literature"). In *Norges Litteraturhistorie* (*The History of Norwegian Literature*). Vol. 7, editor Edvard Beyer, J.W. Cappelens Forlag, pp. 607-611.

https://adevarul.ro/locale/constanta/aventura-dobrogea-faimosului-hans-christian-andersen-peripetiile-fascinante-publicate-apoi-danemarca-1_56fbfb345ab6550cb865e80e/index.html, accessed on 21.08.2021.

https://andersen.sdu.dk, accessed on 20.08.2021

https://linia1.ro/istorie-literara-noi-contributii-la-biografia-lui-marcel-romanescu/, accessed on 19.09.2021.

https://nordicwomensliterature.net/writers/hopp-signe-marie-zinken/, accessed on 21.08.2021.

[5] În memoria sa, Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) a instituit, în anul 1958, "Medalia Internațională de Aur Andersen", supranumită "Micul Premiu Nobel", distincție ce se decernează, o dată la doi ani, celui mai bun scriitor pentru copii și celui mai bun ilustrator al cărților pentru cei mici. Tot UNESCO a hotărât ca data de 2 aprilie, ziua de naștere a scriitorului, să fie sărbătorită ca Zi Internațională a Cărții pentru Copii, https://www.radioromaniacultural.ro/premiera-la-radio-romania-cultural-degetica-de-hans-christian-andersen/, accessed on 20.08.2021.

https://snl.no/H.C._Andersen, accessed on 19.08.2021.
https://www.britannica.com/art/childrens-literature/Scandinavia#ref505816, accessed on 20.08.2021.
https://www.britannica.com/biography/Hans-Christian-Andersen-Danish-author, accessed on 19.09.2021.
http://visitandersen.com/fairy-tales, accessed on 22.08.2021.
https://www.radioromaniacultural.ro/hainele-cele-noi-ale-imparatului-de-hans-christian-andersen-in-premiera-la-radio-romania-cultural-spectacol-dedicat-implinirii-a-212-ani-de-la-nasterea-scriitorului-danez/, accessed on 21.08.2021.
https://www.radioromaniacultural.ro/premiera-la-radio-romania-cultural-degetica-de-hans-christian-andersen/, accessed on 20.08.2021.

ELEMENTÆR INNFØRING I DEPENDENSANALYSE AV GAMMELNORSK

Fartein Th. ØVERLAND[1]

Abstract. This paper presents an elementary introduction to dependency analysis of Old Norwegian as the model is implemented in the Menotec corpus. The text is structured by example sentences with an increasing complexity and length (one to six words). As a final example, the syntax of a *helmingr* (half-stanza) of a skaldic poem with heavily interlaced syntax is analysed. The purpose of this example is to show the soundness of the dependency analysis model for languages with relatively free word-order. This introduction is not meant as a contribution to the theoretical study of Old Norse syntax, but rather as a practical didactical tool for readers who want an easy introduction to Menotec's corpus, perhaps with the intention of using it in their own research or studies.

Keywords: *Old Norse, Syntax, Dependency Grammar, Introduction, Menotec*

1. Bakgrunn og formål

Formålet med denne teksten er å gi en enkel innføring i dependensanalyse av gammelnorsk innenfor Menotec-korpuset. Menotec var et infrastrukturelt forskningsprosjekt støttet av Norges forskningsråd i perioden 2010–2012 (videre arbeid har i perioder fortsatt innenfor det samme rammeverket fram til i dag) under ledelse av førsteamanuensis Christian-Emil Ore (UiO) og professor Odd Einar Haugen (UiB). Prosjektets mål var å annotere et korpus av gammelnorske tekster morfologisk og syntaktisk. Annotasjonen ble utført i et grensesnitt utviklet ved PROIEL-prosjektet. PROIEL ble ledet av professor Dag Trygve Truslew Haug, som også var medlem av Menotec-prosjektet, og hadde som formål å studere "[...] hvordan eldre indoeuropeiske språk organiserer informasjon i setninger[2]" med utgangspunkt i "et maskinlesbart korpus som inneholder det nye testamentet på gresk, latin, gotisk, armensk og kirkeslavisk." (*ibid.*). Gammelnorsk har mange grammatiske kategorier felles med disse eldre indo-europeiske språkene, men også mange avvik, og inventaret av morfologiske trekk og syntaktiske funksjoner ble i løpet av prosjektet tilpasset til gammelnorsk. De løsningene som ble valgt, er beskrevet i Menotec-prosjektets retningslinjer *Retningslinjer for morfologisk og syntaktisk annotasjon av gammalnorsk tekst*[3] (Haugen & Øverland, 2014, heretter referert til som *Retnl*). Det blir ikke plass til en gjennomgang av generelle teoretiske bidrag til dependensanalysen her, en slik er å finne i *Retnl*, kap. 5. En viktig grunn til å velge dependensanalyse framfor andre syntaktiske modeller er at denne modellen ikke tar hensyn til ordenes rekkefølge bare deres innbyrdes forhold. Såldes er modellen velegnet til språk som gammelnorsk, som kunne ha en meget fri ordstilling. Et ekstremt eksempel på dette skal vi se på i annotasjonen av en helming (d.e. fire linjer av en skaldestrofe, som regel dens syntaktiske enhet) med *stál* (en innskutt setning) i 3.7 nedenfor. Grensesnittet som brukes til å annotere har begrensede søkemuligheter, og korpuset har blitt eksportert til trebanken *Infrastructure for the Exploration of Syntax and*

[1] Fartein Th. Øverland arbeider for tiden som utenlandslektor ved Babeș-Bolyai-Universitetet i Cluj-Napoca. Han har tidligere virket som annotør ved Menotec-prosjektet og forfattet prosjektets retningslinjer som medforfatter med Odd Einar Haugen (UiB). Han har publisert artikler med emner knyttet til datautvinning av tekst, kunstig intelligens, skaldedikting og norrønt språk.
[2] *Pragmatic Resources in Old Indo-European Languages,* tilgjengelig fra https://www.hf.uio.no/ifikk/forskning/prosjekter/proiel/index.html (sist besøkt 21. august 2021)
[3] Retningslinjene ble publisert av *Bergen Language and Linguistic Studies* (BeLLS), og er fritt tilgjengelige her: https://bells.uib.no/index.php/bells/issue/view/157, og i engelsk oversettelse ved Eiríkur Kristjánsson her: https://bells.uib.no/index.php/bells/issue/view/158 (begge sist besøkt 21. august, 2021).

Semantics (INESS)[4] og vil i framtiden eksporteres til trebanken Syntacticus[5]. Søkerutiner for gammelnorsk innenfor INESS' grensesnitt er beskrevet fra et praktisk perspektiv i *Searching in Medieval Nordic texts* (Haugen, 2016)[6]. Søkegrensesnittet baserer seg på tekststrenger, og kan ha en nokså høy læringskurve for komplekse søk, men trebanken kan også brukes til å bla kronologisk i tekstene og få tilgang til den morfologiske og syntaktiske annotasjonen uten søk.

Denne innføringen er primært ment for studenter og andre interesserte som ønsker en liten smakebit på hvordan gammelnorsk arter seg i Menotecs dependensanalyse. Teksten kan fungere som en inngangsportal for forskere – eller framtidige forskere – som ønsker å vurdere om korpuset kan være til nytte for deres forskningsspørsmål før de begynner å lære seg å søke i det på egen hånd. Teksten vil bli bygget opp med seks eksempelsetninger med økende lengde, fra ett til seks ord samt et eksempel på en setning med fri ordstilling og en lengre setning, og vanskelighetsgrad som ledetråd. Tanken er ikke at eksempelsetningene skal dekke alle de syntaktiske funksjonene som brukes i Menotec eller et bestemt utvalg av sentrale gammelnorske syntaktiske konstruksjoner på gammelnorsk. Lesere som ønsker en slik oversikt henvises til *Retnl*. Utvalget av setninger er likevel ikke vilkårlig; eksemplene med 1–4 ord har ingen adjunkter, bare predikat og argumenter, og viser således verbrammer i sin enkleste mulige form. Innføringen vil heller ikke drøfte søkerutiner. Lesere som ønsker å gå videre å lete etter egne setninger henvises til *Searching in Medieval Nordic texts* (Haugen, 2016). Sekundært kan teksten leses som en generell enkel innføring i (visse eksempler på) norrøn syntaks. Selv om arbeidet inneholder noen teoretiske refleksjoner, f.eks. om en setning på et ord er en setning i 3.1 nedenfor og om at lange setninger ofte er satt sammen av mange korte leddsetninger i 3.8 nedenfor, er det viktig å understreke at det er kun ment som et praktisk-didaktisk verktøy, ikke som et teoretisk bidrag til forståelse av norrøn syntaks.

2. Korpus og konvensjoner for eksempelsetninger

Korpusgrunnlaget for eksemplene består av et utvalg av de tekstene som har blitt annotert helt eller delvis i Menotec så langt: *Gammelnorsk homiliebok* i AM 619 4º (heretter: *HómNo*), *Den legendariske saga om Olav den hellige* i DG 8 II (heretter: *ÓHLeg*), *Strengleikar* i DG 4–7 (heretter: *Streng*) og *Kongespeilet* i AM 243 bα fol (heretter: *Kgs*). Eksempelsetningene vil settes opp med trediagram som viser 1) den syntaktiske analysen, 2) diplomatarisk transkripsjon av teksten slik som den er i korpuset og 3) normalisering til normalortografien til *Ordbog over det norrøne prosasprog* (ONP)[7], en oversettelse til moderne norsk. Alle normaliseringene og oversettelsene er mine om ikke annet er bemerket. Trediagrammene er designet av forfatteren i OmniGraffle. Referanser til verkene vil bli gitt i en liste over eksempelsetningene i kap. 4 nedenfor. I tillegg til å referere til kapitteltitler eller -nummer, vises det til setningenes indeksnummer (kalt *Id*) hos INESS. Det kan virke litt som smør på flesk å sette opp eksemplene med både diplomatarisk transkripsjon og normalisert ortografi. Tanken bak dette er didaktisk; den normaliserte ortografien vil være mer tilgjengelig for nybegynnere samtidig som den diplomatariske transkripsjonen gir et innblikk i hvordan teksten ser ut i håndskriftene. Når enkeltord omtales gjengis de bare i normalisert form.

4 Trebankportalen INESS er tilgjengelig her: https://clarino.uib.no/iness/page. Det er ulike lisenser for de ulike korpusene, men hele det gammelnorske materialet er fritt tilgjengelig under Creative Commons-lisens (CC-BY-NC-SA) (sist besøkt 21. august, 2021).
5 Lisensiert under CC BY-NC-SA-lisens, og tilgjengelig fra: http://syntacticus.org (sist besøkt 21. august, 2021).
6 Fritt tilgjengelig fra: https://www.menota.org/helpdesk/Searching-in-Medieval-Nordic-texts-v1.pdf (sist besøkt 21. august, 2021).
7 En oversikt over prinsippene bak ONPs normalortografi finnes på https://onp.ku.dk/skaldic/m.php?p=onpdoc&i=1163 (sist besøkt 21. august 2021).

3. Eksempelsetninger

Jeg har, som nevnt ovenfor, valgt å organisere eksempelsetningene etter antall ord i setningen. Dette virker gjerne som en nokså fiks idé, og det er kanskje det. Men det er utvilsomt et vist samsvar mellom en setnings lengde og dens kompleksitet. Dette gjelder i alle fall setninger som er så korte at de ikke inneholder leddsetninger. Selvsagt finnes det også kortere setninger som oppleves som "vanskelige", særlig innen poesi. Et eksempel på det skal vi se på i 3.7 nedenfor. I den lærde delen av korpuset (*Kgs*, *HómNo*) og i *Landsl* finnes det mange svært lange setninger. Den lengste i *Landsl* (#1974) er på hundre ord, den lengste i *HómNo* (#1985) er på 134 ord med en utypisk paddeflat struktur med kun ett hovedverb (jf. *Retnl*, s. 67), den lengste i *Kgs* (#2549) er på 173 ord med en kompleks struktur. Nå vil observante lesere trolig protestere og innvende at hvordan man deler en setning kommer an på hvilke kriterier en anvender – og det stemmer jo selvsagt. Kriteriet som brukes ved Menotec er "ein nokså firkanta regel om at koordinerte setningar skal analyserast kvar for seg når dei har både subjekt og finitt verbal." (*Retnl*, 6.1).

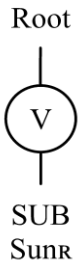
3.1 Eksempelsetning med ett ord

Før vi begynner, er det verdt å bemerke at setninger med to ord egentlig hadde vært et mer naturlig startpunkt enn setninger med ett ord. Selv om minimumskravet for en setning på norrønt kun er et verbal ved nullverdige verb som f.eks. *snjóvar* 'det snør', hvis ramme ikke tar noe subjekt (jf. Haugen 1995, s. 213), finnes det ingen slike setninger i vårt korpus. For å forstå norrøn syntaks, må vi ofte tenke oss strøkne underforståtte setningsledd, og verbal kan også strykes. Således kan setninger med enverdige verb der verbalet er strøket ses på som eksempler på setninger med ett ord. Det kan diskuteres om det alltid er et underforstått verbal i slike tilfeller. Der det finnes andre setninger med et parallelt innhold som bruker en fast formel, er det rimelig å anta det. Et eksempel på dette kan være runeinnskrifter med bare et navn[1]. Innskrift nr. 20 Oslo V (NIyR, bind 1, s. 48) lyder:

ᛆᚿᚠᛁᚿᚱ
anfinir

Dette må tolkes som mannsnavnet *Arnfinnr* 'Arnfinn'. Isolert sett er det ikke mulig å avgjøre hvilket verb som skulle være underforstått her. Men fordi det finnes en rekke innskrifter med eierformularet *X á Y* 'X eier Y (der X er et navn og Y objektet innskriften er ristet i eller et objekt dette har vært festet til)', f.eks. N797 **sikmuntrasæk / þena**, *Sigmundr á sekk þenna* 'Sigmund eier denne sekken' og N793 **iluhia**, *Iluge á* 'Iluge eier [Y]' (jf. Seim 2013, s. 184f), er det rimelig å tolke det underforståtte verbet som [*á*] 'eier'. I overskrifter etc. i vårt korpus er det ikke alltid like naturlig å tenke seg et underforstått verb, f.eks. kapittelnummereringer som *ííj, iii* '3' (*Landsl* #1310) og preposisjonsfraser som *um miskunn* 'om nåde'. I slike tilfeller har setningene blitt annotert med funksjonen vokativ (funksjonstagg: VOC, jf. *Retnl* 7.1.3) for å unngå en analyse med et underforstått verb. Utenom vokativer krever PROIELs dependensanalysemodell (på samme måte som norrøn syntaks) at enhver setning har et predikat (funksjonstagg: PRED, jf. *Retnl* 7.1.1) som øverste ledd under roten. Der vi regner med et strøket verb, kan dette løses ved å sette inn et såkalt *tomt verb*.

[1] Takk til Odd Einar Haugen for å sette meg på spor av dette via korrespondanse.



(1) Sunʀ
Sunr [segir]
'Sønnen [sier]'

Tomme verb er ikke en av de grunnleggende eller mest frekvent brukte funksjonene i Menotec, så det var derfor jeg skrev innledningsvis i dette kapittelet at setninger med to ord egentlig hadde vært et mer naturlig startpunkt. Setninger som (1) innleder replikker gjennom hele *Kgs.*, som er bygget opp som en dialog mellom *faren* og *sønnen*. Det er ikke like opplagt som for runeinnskriften ovenfor å velge et underliggende verb, men det finnes klare paralleller til andre setninger med realisert verb av typen NN + et verb for en talehandling (f.eks. *mǽla* 'si', *segja* 'si', *svara* 'svare'), som er svært frekvente i narrative tekster på norrønt. Dessuten står subjektet (emnetagg: SUB, jf. *Retnl* 7.3.1) *sunr 'sønnen*' står i nominativ, og dette understreker etter mitt syn konstruksjonens enverdige verbale natur.

• Stikkord: PRED, SUB, (VOC), *tomme verb*

3.2 Eksempelsetning med to ord

I forrige kapittel lærte vi om funksjonene PRED og SUB. De fleste setninger med to ord, som ikke er setninger med strøkne ledd, består av et subjekt i nominativ (SUB) og et predikat (PRED). Legg merke til at så korte setninger er lavfrekvente i korpuset med unntak av setninger av samme type som (2) i *ÓHLeg*.

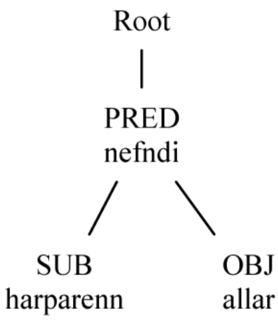


(2) Hon svaraðe
Hon svaraði.
'Hun svarte.'

Setning (2) er altså semantisk svært lignende og syntaktisk parallell med (1), bortsett fra at vi regner predikatet som strøket i (1).

3.3 Eksempelsetning med tre ord

En kunne tenke seg at en ville se mange setninger med toverdige verb, f.eks. av typen PRED > SUB; OBJ (objekt), i inventaret av setninger med tre ord, men det er absolutt ikke tilfellet. De fleste eksemplene er enverdige verb pluss et adverbial (ADV), som f.eks. "þa mællte Olafr", *Þá mǽlti Óláfr*. 'Da sa Olav.'. La oss likevel se på et typisk toverdig verb som tar objekt i akkusativ for å komme oss litt videre fra konstruksjoner som i (1) og (2).



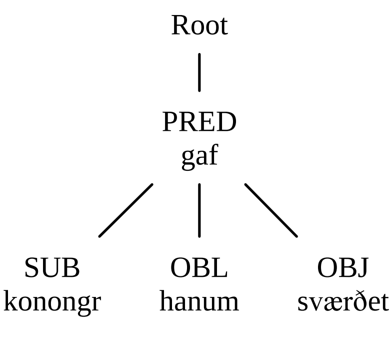
(3) harparenn nefndi allar
Harparinn nefndi allar [meyjar].
'Harpespilleren nevnte alle [møyene].'

Her fungerer kvantoren *allr* 'all (-e/-t)' som objekt (funksjonstagg: OBJ, jf. *Retnl* 7.3.2) i setningen. Vi kan se av den morfologiske formen at ordet viser til femininum akkusativ pluralis, men må se på de foregående setningene i konteksten for å forstå hvem eller hva det viser til: Hovedpersonen i historien – Gurun – forhører seg med en harpespiller som han vet er kunnig om alle møyer i riket om hvilken møy som er [...] "friðaztar at atferð oc kurteisi oc hveriar af þeim hellzt være ælskannde.", *friðastr at atferð ok kurteisi, ok hverjar af þeim helzt vǽri elskandi*. 'den fagreste i adferd og høvisk opptreden, og hvem av dem som var mest elskverdig'.

• Stikkord: OBJ

3.4 Eksempelsetning med fire ord

Innledningsvis nevnte jeg at eksemplene med 1-4 ord ville være uten adjunkter for å vise verbrammene i deres enkleste form. Setninger med fire ord rommer treverdige verb, og det er den høyest mulige valensen på norrønt. Den mest frekvente verbrammen for treverdige verb er de som tar et subjekt i nominativ, et indirekte objekt i dativ og et direkte objekt i akkusativ.



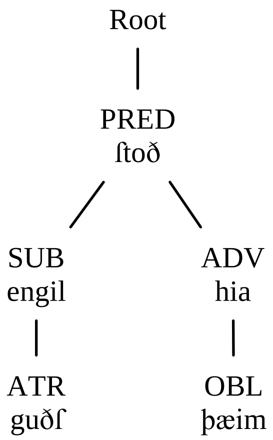
(4) konongr gaf hanum sværðet
Konungr gaf honum sverðit.
‘Kongen gav ham sverdet.’

Vi ser at det indirekte objektet *honum* ‘ham’ er markert med funksjonstaggen OBL, som står for *oblik*. Funksjonen OBL brukes ved en rekke forskjellige syntaktiske kategorier, i motsetning til SUB. Blant annet gjelder dette nominale utfyllinger i preposisjonsfraser, som vi skal se allerede i neste kapittel. For en fullstendig oversikt, se *Retnl* 7.3.3.

• stikkord: OBL

3.4 Eksempelsetning med fem ord

Setningene vi har sett på så langt har hatt den samme grunnstrukturen – PRED > SUB**,** med PRED som underliggende i (1) og realisert i (2) – som det har blitt lagt til argumenter til – OBJ i (3) og OBJ og OBL i (4). Med (4) har vi, som sagt, nådd den maksimale valensen som er mulig på norrønt. Selvfølgelig er slike setninger der verbrammene står bare med sine obligatoriske ledd relativt lavfrekvente i korpuset, også blant setninger med 1-4 ord. Heretter kommer vi altså til å se på setninger som har adjunkter i tillegg til verbrammenes obligatoriske argumenter.



(5) engil guðſ ſtoð hia þæim
Engill guðs stóð hjá þeim.
‘Guds engel stod hos dem.’

Intransitiviteten til verbet *standa* ‘stå’ gjør at det naturligvis krever kun ett ledd; et SUB i nominativ (her *engill* ‘engill’), så attributtet (funksjonstagg: ATR, jf. *Retnl* 7.4.1) *guðs* ‘guds’ og preposisjonsfrasen *hjá þeim* ‘hos dem’ (eller kanskje bedre: ‘for dem’, jf. Lukas 2:9) utgjør adjunkter i setningen. ATR brukes om flere ledd som avgrenser betydningen til et substantiv, bl.a. adjektiv og determinativ som vi skal se i 3.7 nedenfor, og, som i dette eksempelet, andre substantiv i genitiv (eller også dativ ved dativ ved kroppsdeler (*dativus sympatheticus*)).

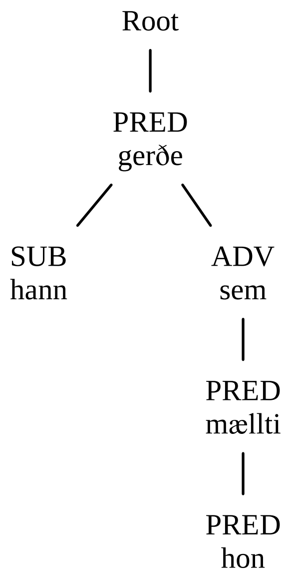
Preposisjonsfrasen har preposisjonen *hjá* ‘hos’ som hode med funksjonen adverbial (funksjonstagg: ADV, jf. *Retnl* 7.4.1). At frasen fungerer som et stedsadverbial kan vi bekrefte med å substituere den med et stedsadverbial med betydningen ‘der’. I forrige kapittel ble det nevnt at nominale utfyllinger i preposisjonsfraser får funksjonen OBL, så utfyllingen, det personlige pronomenet *þeim* ‘dem’ dativ pluralis

(preposisjonen *hjá* ‘hos’ styrer alltid dativ), har denne funksjonen. Funksjonen OBL er et argument, ikke en adjunkt, men der en preposisjon blir brukt som hodet til en preposisjonsfrase, er naturligvis en utfylling et obligatorisk element. På norrønt kan preposisjoner også brukes som verbalpartikler, f.eks. i *gefa á* ‘drive på’. Da har de ingen utfylling og står selv som OBL som dependent til PRED.

• stikkord: ATR, *obliker som dependent i preposisjonsfraser*

3.6 Eksempelsetning med seks ord

Så langt har vi bare sett på hovedsetninger. Det store flertallet av setninger i korpuset inneholder leddsetninger, i lærd stil ofte mange – setninger inni setninger inni setninger... Antakelig er minimumslengden for en setning uten strøkne setningsledd som inneholder en leddsetning seks ord. Da er det plass til to PRED med hvert sitt SUB samt en subjunksjon for å innlede leddsetningen.



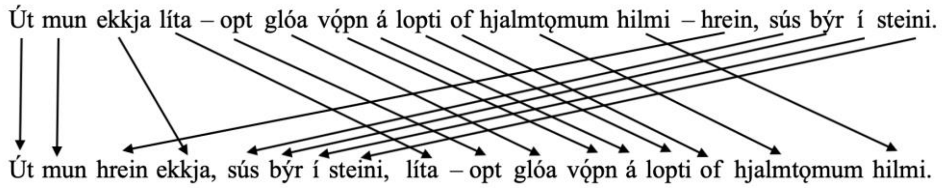
(6) hann gerðe sem hon mællti
Hann gerði sem hon mǽlti.
‘Han gjorde som hun sa.’

Den adverbiale leddsetningen *sem hon mǽlti* ‘som hun sa’ fungerer som ADV i hovedsetningen. Vi så i forrige kapittel at vi kunne se at preposisjonsfrasen *hjá þeim* ‘hos dem’ fungerte som adverbial ved å substituere den med et adverb. På samme måte kunne vi tenke oss denne leddsetningen substituert med et adverb med betydningen ‘slik’. Vi forlater nå den stringente økningen à ett ord per kapittel, og skal se en spesiell type setning fra en av skaldestrofe med *stál*.

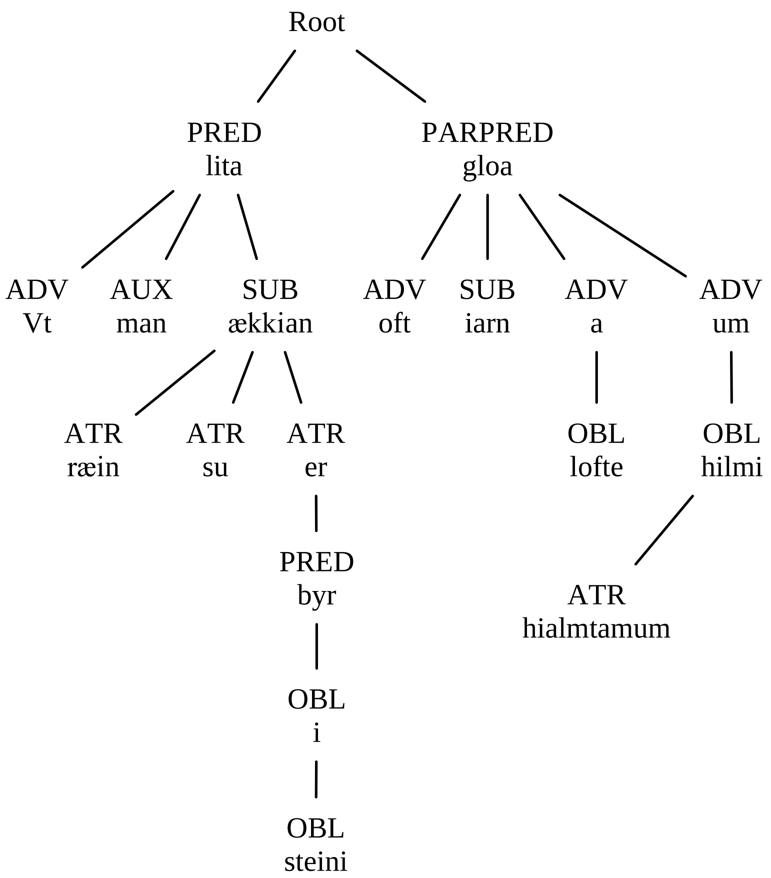
• stikkord: *leddsetninger*

3.7 Eksempelsetning med fri ordstilling

Norrønt hadde generelt en relativt fri ordstilling, og mulighetene dette ga ble drevet til sin ytterste konsekvens i skaldediktningen. Ikke bare kunne skaldedikt stokke om ordstillingen innad i en setning, men også flette setninger sammen. Den innskutte setningen, som oppleves som sekundær semantisk sett, kaltes *stál*. Den frie ordstillingen har blitt omtalt som *agrammatisk* (jf. Mundal 2020, s. 400), og det vil den også framstå som i syntaktiske modeller som tar hensyn til ordenes rekkefølge. I *Retnl* 6.1.2, Ill. 6:1 har vi forsøkt å vise dette med at en typisk skaldestrofes opprinnelige og oppløste syntaks vil føre til en mengde kryssende linjer. Det skader ikke å gjenta den samme øvelsen her. Eksempelet vi skal se på er første helming (termen er forklart i kap. 1 ovenfor) av femte strofe av det anonymet kvadet *Liðsmannaflokkr*, som antakelig ble diktet i 1016 slik det arter seg i *ÓHLeg*, kap. 11. La oss først se på ordstillingen med utgangspunkt i Finnur Jónssons standardutgave (Skj. BI, s. 390):



Her ser vi at stålet *opt glóa vǫ́pn á lopti of hjalmtǫmum hilmi* ‘ofte gløder våpnene i luften over den hjelmvante konge’ er flettet inn i hovedsetningen (bemerk at ordet er her brukt i semantisk, ikke grammatisk betydning) *Út mun hreinn ekkja, sús* (= *sú er*) *býr í steini, líta* ‘Den rene kvinnen, hun som bor i steinen, vil se ut’, og dessuten at hovedsetningen har en omstokket ordstilling i seg selv, med adjektivet *hrein* ‘ren’ og relativsetningen *sús býr í steini* ‘(den) som bor i steinen’ som hører til substantivet *ekkja* ‘enke’ plassert langt i fra det. Men siden dependensanalysen bare tar hensyn til forholdet mellom ord, som nevnt innledningsvis, vil strukturen til en syntaktisk analyse av en skaldestrofe ofte se mistenkelig lik ut som en prosasetning. I det store og hele er det de samme syntaktiske grunnstrukturene de er bygget opp av. Det var en utfordring å finne en syntaktisk analysemodell for helminger med stål fordi stålet ikke kan utgjøre en del av hovedsetningen syntaktisk sett, men likevel er en del av tekststrengen. Vi valgte å annotere stålet som parentetisk predikat (funksjonstagg: PARPRED, jf. *Retnl* 7.1.2, og om bruken av PARPRED for stål 6.1.2). PARPRED brukes ellers typisk for den typen innskutte setninger en finner i dialoger, f.eks. “sagðe hinn” i “ Næi sagðe hinn æii er þat”, *Nei, sagði hinn, ei er þat.* ‘Nei, sa han, slik er det ikke’.



(7) Vt man ækkian lita, oft gloa iarn a lofte, um hialmtamum hilmi, ræin su er byr i stæíní,

Út mun ekkjan líta
– opt glóa vǫpn á lopti,
um hjalmtǫmum hilmi
– hrein, sú er býr í steini.

Jf. oversettelsen ovenfor i samme kap.

Bortsett fra funksjonen *hjelpeledd* (funksjonstagg: AUX, jf. *Retnl* 7.2.1) er alle funksjonene som er nødvendige for å analysere denne helmingen allerede omtalt. AUX brukes her for hjelpeverbet *munu* 'her: vil'. Det er ikke plass til å gi en fyllestgjørende drøfting av analysen av hjelpeverb her, en slik er å finne i *Retnl* 11.1. Vi kan merke oss at både adjektivet *hrein* 'ren', demonstrativet *sú* 'den' og relativsetningen *er býr í steini* 'som bor i steinen' er attributter til substantivet *ekkjan* 'enken' på samme vis som *guðs* 'guds' til *engill* 'engel' i (5). Vi kjenner også igjen funksjonen OBL for de nominale utfyllingene *lopti* 'luften', *hilmi* 'himmelen' og *steini* 'steinen' (alle i dativ) i preposisjonsfrasene. Adverbene *út* 'ut' og *opt* 'ofte' fungerer i seg som ADV på samme måte som den adverbielle leddsetningen i (6) og preposisjonsfrasen i (5). Legg også merke til at analysen ikke gjengir noe av den omstokkede ordstilling. Den grafiske plasseringen av et ord i dependensanalyse spiller faktisk ingen rolle, og trediagrammene kunne vært formgitt på mange måter.

• stikkord: PARPRED, (AUX), *bruk av* PARPRED *ved stál*

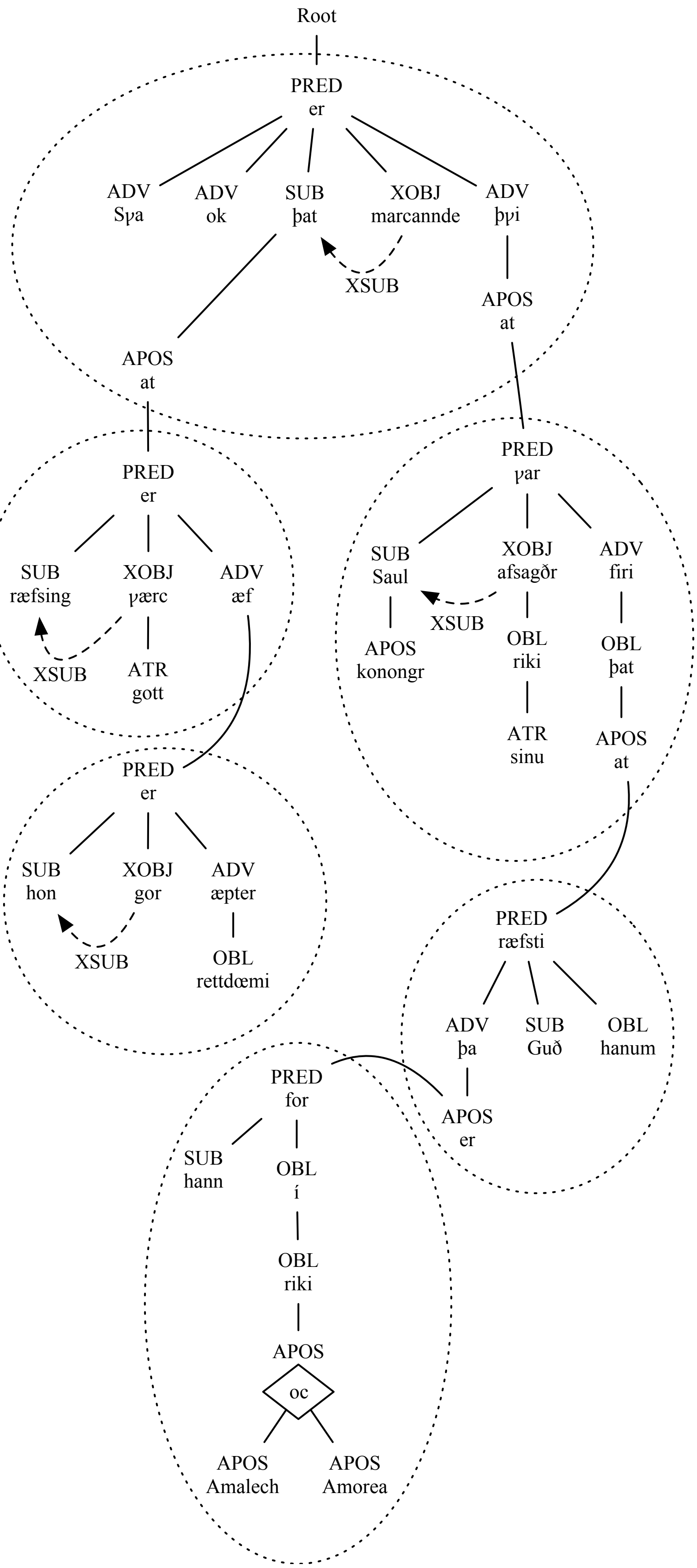
3.8 Eksempelsetning med 48 ord

Som nevnt innledningsvis i dette kapittelet, inneholder de lærde tekstene i korpuset mange lange setninger, dels svært lange (over hundre ord). Når en ser på trediagrammene fra et fugleperspektiv, er det slående hvor ulike strukturer de kan ha, men med få unntak (absolutte unntak finnes, jf. omtalen av *HómNo* (#1985) ovenfor) har de en fraktal struktur der leddsetninger er dependenter til elementer i andre setninger. Verbalets ramme avgrenser hvor mange argumenter hver leddsetning kan ha. Det er teoretisk sett ingen øvre grense for hvor mange frie adverbial eller koordinerte ledd som kan legges til, men det er mer frekvent med lange setninger satt sammen av mange relativt korte leddsetninger enn av få lange. Eksempelsetningen (8) på neste side er i så måte nokså typisk. Dette eksempelet inneholder 6 leddsetninger med en gjennomsnittslengde på 6,5 ord (alt etter hvordan vil teller). Ingen av leddsetningene avviker mye fra gjennomsnittet; den lengste er på 9 ord og den korteste på 5. For å illustrere omfanget til hver av leddsetningene, har jeg i illustrasjonen på neste side satt hver av dem inn i en sirkel. Legg merke til at hver enkelt leddsetning har mye til felles med eksempelsetningene vi har sett på.

Vi kan merke oss at selv om 48 ord er godt over gjennomsnittslengden for setninger i korpuset, er det et godt stykke ifra de aller lengste – *Kgs* (#2549) er som nevnt på 173 ord. Denne setningen inneholder en del funksjoner som det ikke blir plass til å omtale i detalj her, særlig mange eksterne objekt (funksjonstagg: XOBJ, jf. *Retnl* 7.3.4) med tilhørende *stipling* (jf. *Retnl* 9.1). Bruken av XOBJ i (8) gjelder subjektspredikativer der det eksterne subjektet er markert med XSUB. XOBJ kan også brukes for infinitiver som har et eksternt subjekt. Eksterne objekter er en type argument som er typisk for dependensanalyse og ikke finnes i tradisjonelle syntaktiske modeller (jf. *Retnl*, s. 92). Brorparten av funksjonene i eksempelet har likevel blitt dekket med de foregående eksempelsetningene med ett til seks ord. Dette understreker etter min mening den fraktale strukturen til setningen der hver enkelt leddsetning er bygget opp av liknende strukturer med predikatet som kjerne.

• stikkord: XOBJ, XSUB

(8) Sꝩa er oc þat marcannde at ræfsing er gott ꝩærc æf hon er gor æpter rettdœmi þꝩi at Saul konongr ꝩar firi þat afsagðr riki sinu at hann ræfsti æigi æpter þꝩi sæm Guð bauð hanum þa er hann for í Amalech oc Amorea riki.
Svá er ok þat markanda, at refsing er gott verk, ef hon er gǫr eptir réttdœmi; *því at Saul konungr var fyrir þat afsagðr ríku sinu, at hann refsti eigi eptir því sem Guð bauð honum, þá er hann fór i Amalech ok Amorea ríki.*
'Det kan en også bemerke at refselse er et godt verk dersom det blir gjort etter rettferdig dom; for kong Saul ble avsagt riket sitt fordi han ikke refset slik som Gud bød ham da han dro inn i Amalek og Amorit-riket.'



Av plasshensyn er transkripsjonen, den normaliserte teksten og oversettelsen satt opp på foregående side.

4. Veien videre

Vi har lært oss deler av bruksområdene for de funksjonene jeg har vurdert som enklest å forstå og mest sentrale: PRED, SUB, OBJ, OBL, ATR og ADV. Vi har også sett på et spesielt bruksområde for PARPRED og nevnt AUX, XOBJ, XSUB og stipling i forbifarten. Det finnes flere andre funksjoner som det ikke har blitt plass til å omtale her: COMP, NARG, AG, APOS og PART, samt superfunksjoner. Vi har heller ikke fått plass til å omtale et særlig stort utvalg av syntaktiske konstruksjoner, f.eks. ikke koordinasjon, men de vi *har* sett på vil utgjøre byggeklosser de fleste setninger. Om leseren har fått blod på tann, og kan tenke seg å sette mer inn i Menotecs dependensanalyse, finnes det flere veier videre. Jeg anbefaler å se på noen setninger i INESS og bruke *Retnl* til å sette seg inn i de delene av analysen som ikke har blitt dekket her. *Retnl* kan med fordel brukes som et oppslagsverk. Om man leter etter et emne som ikke står oppført som et kapittel, f.eks. objektspredikativ, vil tekstsøk ofte være den enkleste løsningen. For de som ønsker å lære seg å søke i INESS er *Searching in Medieval Nordic texts* (Haugen 2016) det logiske startpunktet. Eksemplene på søkestrenger som er gitt der kan kombineres og utvides til kraftige søk[1]. En mer teknisk tilnærming er å finne i INESS' dokumentasjon under *INESS Search*[2]. *Artikkelen Beyond the Edition: On the Linguistic Annotation of Vernacular Texts* (Haugen 2020) har også flere eksempler på syntaktisk annotasjon etter Menotecs standard.

5. Eksempelsamling

(1) Sunʀ (*Kgs*, Gods dom i historien om David og Saul, #73)
(2) Hon svaraðe (*ÓHLeg*, kap. 8, #3781)
(3) harparenn nefndi allar (*Streng*, Gurun, #1651)
(4) konongr gaf hanum sværðet (*ÓHLeg*, kap. 57, #1968)
(5) engil guðſ ſtoð hia þæim (*HómNo*, preken 3.1, Jul II, #4747)
(6) hann gerðe sem hon mællti (*Streng*, Ricar den gamle, #4963)
(7) Vt man ækkian lita, oft gloa iarn a lofte, um hialmtamum hilmi, ræin su er byr i stæíní
(8) Sɣa er oc þat marcannde at ræfsing er gott ɣærc æf hon er gor æpter rettdœmi þɣi at Saul konongr ɣar firi þat afsagðr riki sinu at hann ræfsti æigi æpter þɣi sæm Guð bauð hanum þa er hann for í Amalech oc Amorea riki. (*Kgs*, Dødsstraff, om Moses og Saul, setningen er i skrivende stund ikke innlemmet i INESS)

[1] Denne framgangsmåten var mitt utgangspunkt for artikkelen *Old Norse Subcategorization Survey – Queries for Verb Frames in a Treebank Corpus* (Øverland 2018).
[2] Fritt tilgjengelig fra https://clarino.uib.no/iess/page?page-id=INESS_Search (sist besøkt 22. august, 2021)

6. Primærkilder og sekundærlitteratur

6.1 Primærkilder

6.1.1 Elektronisk primærtekstkorpus

Menotec. Lest gjennom trebankportalen *Infrastructure for the Exploration of Syntax and Semantics*, https://clarino.uib.no/iess/page?page-id=iness-main-page (sist besøkt 22. august, 2021).

6.1.2 Håndskriftgrunnlag for tekstkorpuset

AM 619 4º. *Gammelnorsk homiliebok*.

DG 8 II. *Den legendariske saga om Olav den hellige*.

DG 4–7. *Strengleikar*.

AM 243 bα fol. *Kongespeilet*.

6.1.3 Andre primærkilder (utgaver)

Finnur Jónsson (1967). *Den Norsk-islandske skjaldedigtning*. B, bind 1. København: Rosenkilde og Bagger (omtalt som *Skj*)

Olsen, M. (1941). *Norges innskrifter med de yngre runer*. 1. bind, Oslo: Kjeldeskriftfondet, i kommisjon hos Dybwad, J. (referert til som *NIyR*)

6.2 Sekundærlitteratur

Haug, D. T. T. (2010). "Proiel Guidelines for Annotation". Hentet 22. august, 2021 fra: https://proiel.github.io/handbook/annotator/proiel-annotators-handbook-v1.pdf

Haugen, O. E. (2020) "Beyond the Edition: On the Linguistic Annotation of Vernacular Texts" i Kihlman, E. and Searby, D, *Ars Edendi*

LECTURE SERIES, vol. V. Stockholm: Stockholm University Press.

Haugen, O. E. (2001). *Grunnbok i norrønt språk*, 4. utg.. Oslo: Gyldendal Akademisk.

Haugen, O. E. (2016). "Searching in Medieval Nordic texts". Hentet 22. august, 2021 fra https://www.menota.org/help desk/Searching-in-Medieval-Nordic-texts-v1.pdf.

Haugen, O. E. & Øverland, F. Th. (2014). "Retningslinjer for morfologisk og syntaktisk annotasjon av gammalnorsk tekst" i *Bergen Language and Linguistics Studies* (BeLLs) Vol. 4, no. 1. Bergen: Universitetet i Bergen.

Iversen, Ragnvald, *Norrøn grammatikk*, 6. utg., Oslo: H. Aschehoug og CO, 1961.

Mundal, E. (2020). "Edda- og skaldedikting" i Haugen, O. E. (red.) *Handbok i norrøn filologi*, 2. utg. Bergen: Fagbokforlaget.

Nygaard, M. (1905) *Norrøn syntax*. Kristiania: Achehoug & CO.

Rosén, V., Koenraad De S., Paul M. og Helge D. (2012) "An open infrastructure for advanced treebanking" i Hajič, J., Koenraad De S., Marko T. og António B. (red.) *META-RESEARCH Workshop on Advanced Treebanking at LREC2012*, Istanbul. p. 22–29.

Seim, K. F. (2020). "Runologi" i i Haugen, O. E. (red.) *Handbok i norrøn filologi*, 2. utg. Bergen: Fagbokforlaget.

Øverland, F. Th. (2018). "Old Norse Subcategorization Survey. Queries for Verb Frames in a Treebank Corpus" i Eugen Wohl, Camelia Teglaș og Raluca Zglobiu-Sandu (red.), *Tehnici și strategii novatoare în dinamica limbajelor de specialitate*, Cluj: Casa cărții de știință, s. 213-227.

6.3 Nettressurser

Infrastructure for the Exploration of Syntax and Semantics: "INESS Search". Hentet 22. august, 2021 fra: http://clarino.uib.no/iness/page?page-id=INESS_Search

Ordbog over det norrøne prosasprog: "ONP: orthographic norm". Hentet 22. august, 2021 fra: https://onp.ku.dk/skaldic/m.php?p=onpdoc&i=1163

Pragmatic Resources in Old Indo-European Languages. Hentet 22. august, 2021 fra: https://www.hf.uio.no/ifikk/forskning/prosjekter/proiel/index.html

Syntacticus – A treebank of early Indo-European languages. Hentet 22. august, 2021 fra: http://syntacticus.org

THE PROFILE OF A TRANSLATOR. A STUDY CASE OF TRANSLATING NORWEGIAN INTO ROMANIAN

Raluca POP[1]

Abstract: The field of literary translations conducted from Norwegian into Romanian has flourished in Romania in the past 15-20 years. Readers' interest in discovering different genres of Scandinavian literature has grown and many of these translations of famous contemporary Norwegian authors have been conducted by students who have been enrolled in the BA programme in Norwegian language and literature offered at the Faculty of Letters in Cluj-Napoca. Therefore, this paper intends to discuss the profile of such a translator and the opportunities that are offered to students to embrace this profession. All written or spoken communication is placed in a socio-cultural context and this has multiple implications for conducting a culturally appropriate translation. Thus, the paper also puts an emphasis on the translation process which becomes a complex task of understanding the cultural implications of translations. By adopting a sociocultural lens, the translation can incorporate elements of cultural identity, values and attitudes that are expressed through language.

Keywords: *culture; identity; Norwegian; Romanian; translation; profile; BA studies.*

1. Translation as communication across cultures

Torop (2008, p. 375) suggests that the status of both translations and translators have undergone various changes of perspectives over the centuries and that at the beginning of the 21st century one needs to acknowledge the complex linguistic, cultural, economic and ideological viewpoints incorporated within translations. Thus, Torop (2008, p. 375) considers that translators are mediators who "work at the boundaries of languages, cultures and societies", trying to encapsulate the essence of otherness and to present it within the target language.

A working definition of the concept 'translation' is offered by Venuti (1995, p. 18):

> […] the reconstruction of a foreign text in accordance with values, beliefs and representations that preexist it in the target language, always configured in hierarchies of dominance and marginality, always determining the production, circulation and reception of texts. Translation is a forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text that will be intelligible to the target language reader.

Starting from the definition provided above, Venuti suggests that language use is highly contextual and that the viability of translations should be understood in accordance with the cultural and social conditions of the time. Therefore, translation can be a powerful ideological tool, not only a linguistic one.

Good communication is decisive in every communicative setting. Consequently, the role of a translator is complex. The task performed by a translator does not resume to replacing one word for another as he/she

[1] Senior Lecturer, Ph.D., at the Department of the Didactics of Social Sciences, Faculty of Psychology and Sciences of Education, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania. Her research area comprises communication skills, intercultural communication competence and teaching English, Norwegian and Swedish as foreign languages. Email: raluca.petrus@ubbcluj.ro.

has to take into consideration the style, tone and intent of the source text, as well as to consider differences of language use and the broad dimension of cultural awareness.

A professional translator should demonstrate thorough knowledge both of the source and of the target language. As language is a "cultural product" (Katan 1999, p. 190) it implies that the translator is a "cultural interpreter, a mediator and a facilitator" (Katan 1999, p. 191) who has to be familiar with the languages and cultures that are translated. From an academic point of view, translation and interpretation programmes in higher education (CIUTI)[2] focus on the development of a translation competence that is comprised of three elements: a) competence in the native language; b) competence in the foreign language and c) an intercultural competence. Linguistic competence constitutes, without a doubt, a prerequisite for conducting any translation. In addition, the arguments for the need to develop one's intercultural competence reside in the fact that "communication is always localised in a specific culture and society" (CIUTI)[3] and that there is a "complex transfer from the source culture and language into the target culture and language" (CIUTI)[4]. But the concept of intercultural competence or "intercultural communicative competence" (Byram, 1997) which focuses on someone's competence to communicate efficiently across various multilingual and multicultural contexts, entails a competence that develops in time as people engage in diverse cultural experiences.

Gonzalez & Borham (2012, p. 108) suggest that "literary texts can promote reflection on cultural differences, develop understanding of the home culture and consequently enhance more tolerant and open attitudes towards other cultures". Reading literary texts contribute to the development of intercultural competence through the multitude of cultural representations they exhibit. In addition, by translating, translators take part in this genuine intercultural transfer.

Aase (2003, p. 186) concludes that a translator should have "text competence - that includes genre awareness, a sense of style and [...] a number of strategies for interpreting text". The translator has to have always in mind the purpose and the function of the source text in order to identify appropriate translation strategies.

A translator explores the language and culture embedded in the source text. Likewise, the translator needs to demonstrate both sociolinguistic skills and sociocultural skills. The sociolinguistic dimension refers to the ability to use and interpret different language variations (dialects, registers), to apply these to a particular communicative situation and to understand how the social contexts influence the way language is used. Having in mind these aspects, the translator should produce written/oral texts that are appropriate and that reflect the meaning intended to be grasped by the target audience. Sociocultural skills are indispensable because a translation places the translator in a socio-cultural context. Thus, the translator should be proficient in understanding cultural aspects of identity, values, customs and norms. He/she should have a "solid cultural competence […] especially when it comes to translating literature which is packed with allusions and cultural references" (Gundersen & Jørgensen 2012, p. 19). Moreover, the translator should demonstrate, according to the translator's profile proposed by CIUTI, knowledge of cultures and the ability to comply with the expectations of the target culture (CIUTI)[5].

One's knowledge, attitudes, values, norms and cultural background influence the way one perceives communication. Thus, when translating, the translator has to have in mind the receiver of the translation and transform the text in such a way that it can work under target-culture conditions (Nord 2006, p. 131) and is comprehensible for the receiver.

Translation run through a personal filter is, to some extent, subjective. Thus, translations of the same text performed by different translators would definitely be different. Therefore, if the translator approaches the source text through a specific cultural lens cross-cultural miscommunications might arise. The difficulty of

[2] http://www.ciuti.org/about-us/profile/. Accessed on 17.08.2021.
[3] Ibid.
[4] Ibid.
[5] Ibid.

translating cultural aspects in the target language resides in the fact that language is highly contextual in nature and that "each reader creates meaning from his own prior knowledge" (Aase 2003, p. 187).

Professional translators who act as "mediators of cultures and enablers" (Tonkin & Frank 2010, p. VIII) will have the expertise to choose equivalent words and concepts in the target language that convey and match the meaning intended in the source language. Therefore, Bøe Lindgren (2014) indicates that a translator must make several choices, double check the meaning of words and act intuitively in some contexts so that the text sounds appropriately in the target language:

> Ikke minst en mistenksomhet og tvil som gjør at jeg sjekker og dobbeltsjekker selv enkleste ord. Men først og fremst må jeg ha en trygg og intuitiv følelse for mitt eget språk på ryggmargsnivå. Jeg må høre for mitt indre øre hvordan teksten må lyde på norsk, samtidig som jeg tar hensyn til rytme, allitterasjon og stil. Og valg. Oversetting er en uendelighet av valg. Et utsagn, en frase, en tanke kan oftest utrykkes på et utall forskjellige måter. Oversetterens oppgave er å velge.

Often, the translated document should be read as if it had originally been written in the target language for the target audience. A word for word translation is not a suitable option as misunderstanding might occur. According to American Translators' Association[6], highly specialized content may require the translator to retain elements of the source language culture in the target language translation. In this case, borrowings or neologisms need to be incorporated as such within the translation.

2. Norwegian studies at Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Romania

The BA language and literature programme in Norwegian was established at Babeș-Bolyai University in 1991. The bachelor programme celebrates its 30-years jubilee this year. Being the only accredited undergraduate Norwegian language and literature programme, it attracts students from various regions of Romania. Thus, the growing number of students reached a peak during the academic year 2018-2019 when a number of 355 students were enrolled at bachelor level (Tomescu Baciu et al., 2019). In terms of yearly enrolments, the BA Norwegian language and literature programme in Cluj-Napoca is one of the biggest worldwide.

The programme become visible nationally and internationally in the academic environment as a result of coordinating various international workshops, by publishing joint volumes, through mobility programmes for students and teachers and by a solid and long collaboration with universities from Norway.

Investigating the field of literary translations from Norwegian into Romanian, Golban (2020, p.190) indicates a number of "173 volumes containing 202 titles […] that were published after 1990 and until the first half of 2020". A total of seventy-five Norwegian writers have been translated during these thirty years (Golban, 2020, p. 190). Often, these translations did not use Norwegian as a target language. Instead, English, German and French were used to act as an intermediary between Romanian and Norwegian. Still, most of the translators who translated directly from Norwegian are directly linked to the BA language and literature programme in Norwegian in Cluj-Napoca (see Golban 2020).

Students who study Norwegian are offered a variety of courses, seminars and practical courses that aim to develop both their language competence and cultural competence and broaden their knowledge of Norwegian literature. Except the first semester of the first undergraduate year, when both Norwegian and

[6] https://www.atanet.org/clients/translators_do_the_writing.php. Accessed on 17.08.2021.

Romanian are used during teaching sequences, in the remaining five semesters students have a hands-on experience with Norwegian and begin reading various resources and literature in Norwegian.

With the support of NORLA (Norwegian Literature Abroad), the Scandinavian languages and literature department has organized many translation workshops, thus contributing to developing students' interest in translations from Norwegian literature into Romanian (Tomescu et al. 2020). In addition to these workshops, students have benefitted from literary translation competences "developed through three specific courses at the undergraduate level and at the optional master's module of Norwegian language, culture and literature" (Tomescu et. al. 2020, p. 20). Consequently, undergraduates are provided with knowledge of literary translation practices and have the opportunity to analyse and present their own translations to famous Norwegian writers attending these workshops. The next step in this endeavor to support literary translations in Romania would be to develop a MA programme in Norwegian literary and non-literary translations. A study conducted by Tomescu et al. (2020, p. 18) with the aim to investigate graduate student's continuation of tertiary studies concluded that "95.2% of the respondents would be interested in enrolling for this pilot MA programme Norwegian literary and non-literary translations". Likewise, graduate students would be offered the possibility to further consolidate their skills acquired during the BA programme in Norwegian language and literature.

3. Language distance. Romanian vs. Norwegian

The quality of a translation depends to some extent also to the language distance existing between the two languages at play. Language distance can influence the translator's linguistic, socio-linguistic and pragmatic competence. These two languages belong to the Indo-European languages but are part of different branches: Romanian (Romance languages) and Norwegian (North Germanic languages). Language distance is a concept used to indicate linguistic similarities and differences between two languages (Gamallo et. al., 2017, p. 2). The fewer points in common languages have, the higher the language distance.

In trying to understand the challenges of translating from Norwegian into Romanian, the paper intends to indicate some examples of similarities and differences between the two languages. A thorough analysis can be found in the literature (see for example Siewierska, 1998).

According to Holmberg & Rikkhoff (1998, p. 77-78), Romanian and Norwegian have the following points in common: the nominal inflection with three grammatical genders; the definite articles attached to the end of the noun (suffixal); the number and gender concord between the attributive adjectives and the nouns; numerals precede the noun; the prenominal possessive pronouns and postnominal possessive pronouns; Polar questions (yes/no) are formed by fronting the finite verb (main or auxiliary). Arnaiz (1998, p. 49) indicates that subject inversion is needed in wh- questions in both Norwegian and Romanian.

Differences between Romanian and Norwegian regard: lack of subject-verb agreement in Norwegian as opposed to Romanian (Holmberg & Rikkhoff, 1998, p.76); adjectives in Romanian usually follow the noun while in Norwegian they are placed in front of the noun (Arnaiz, 1998, p. 49); in Norwegian the negation is expressed by inserting a negative marker immediately after the verbal group and before the verbal group in Romanian (Arnaiz, 1998. p. 61); the demonstrative determiner may precede or follow the head noun in Romanian, but not in Norwegian (Arnaiz, 1998, p. 63); impersonal 'it' is not needed in Romanian, but has to be included in Norwegian (e.g. <det snør> in Norwegian, <ninge> in Romanian, <it snows> in English).

The differences between Norwegian and Romanian might suggest possible difficulties that translators might encounter when they translate from/into these two languages. Still, a more comprehensive analysis between the two languages needs to be considered so as to cover a broader range of topics that might interfere with translation practices: punctuation, morphology, syntax, specialized language, borrowings, etc.

What might also pose difficulties in translating Norwegian refers to long compound words (e.g., *menneskerettighetsorganisasjonene*, translated as the human rights organizations') or to words specific to the

Norwegian culture (e.g., *kos*, translated as 'cosiness, being comfortable'; *pålegg*, translated as 'what you put on a slice of bread', *takk for sist*, translated as 'thank you for our last encounter/meeting'). When words are specific to a certain culture it "makes it even more difficult to find an equivalent in another language" (Pop & Mureșan 2017, p. 184). Language barriers must be overcome by translators, especially in Norwegian where we have two official written forms: *Bokmål* (literally called 'book tongue') and Nynorsk (literally called new Norwegian').

.

4. Conclusions

This paper aimed to offer a perspective on the profile of a translator who translates from Norwegian into Romanian. Because the number of literary translations from Norwegian into Romanian has gradually increased in the past ten- fifteen years, the paper intended to provide details related to the educational background of these translators. Thus, their enrolment in the BA programme in Norwegian language and literature offered at the Faculty of Letters in Cluj-Napoca set the grounds for their professional development in this field. The paper also emphasized the complexity of translations, of mediating between the source culture and language towards the target culture and language.

References:

Aase L. (2003). Cultural competence-a basis for participation in society, pp. 185-197. In David Little, Jennifer Ridley, Ema Ushioda (ed.), *Authentic Learner Autonomy in the Foreign Language Classroom-teacher, learner, curriculum and assessment*. Trinity College Dublin.

American Translators' Association, Retrieved from https://www.atanet.org/clients/translators_ do_the_writing.php September 17, 2017.

Arnaiz, A. (1998). An overvview of the main word order characteristics of Romance, pp. 47-74. In Siewierska, A. (ed.), *Constituent Order in the Languages of Europe*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

Byram, M. (1997). Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence. Clevedon: Multicultural Matters.

Bøe Lindgren J. E. (2014). Oversetteren – en løgner? *Språknytt* 2/2014. Retrieved September 15, 2021 from https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/spraknytt-2014/Spraknytt-22014/Oversetteren--en-logner/

Holmberg, A., Rijkhoff, J. (1998). Word order in the Germanic languages, pp. 75-104. In Siewierska, A. (ed.), *Constituent Order in the Languages of Europe*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

Katan D. (1999). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Saint Jerome Publishing: Manchester, UK.

Golban, P. D. (2020). Norwegian Literature in Romanian Translation: 1990-06.2020. *Studia UBB Philologia*, vol. 65/ 3, pp. 189-198.

Gonzalez Rodriguez L. M., Borham Puyal M. (2012). Promoting Intercultural Competence through Literature in CLIL Contexts. *Atlantis Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 43.2, pp. 105-124.

Gundersen B. T. & Jørgensen A. M. (2012), Oversettelse av faste uttrykk, *Språknytt* 1/ 2012.

Nord, C. (2006). Translating as a purposeful activity: A Prospective Approach. *Teflin Journal*, Vol 17, No 2, p.131-143. Retrieved September 18, 2017 from http://journal.teflin.org/index.php/journal/article/view/65/254.

Pop. R., Mureșan, I. A. (2017). Translating Culture: Exploring Kos/Hygge.The Concept of Enjoying A Simple Life, Deeply Rooted in the Norwegian and Danish Cultures. Studia Ubb Philologia, LXII, 3, pp. 181 – 190.

Siewierska, A. (1998). *Constituent Order in the Languages of Europe*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

Tomescu Baciu, S., Pop, R., Dreve R. E., Răduț, R. D., Øverland, F. T., Mureșan, I. A. (2020). Context for Designing A MA Programme in Norwegian Literary and Non-Literary Translations at Babeș-Bolyai University, Studia UBB Philologia, 65/3, pp. 17-29.

Tomescu Baciu, S., Pop, R., Øverland, F. T., Dreve R. E., Răduț, R. D., Mureșan, I. A. (2019). Understanding the Factors that Have Influenced the Gradual Increase in the Number of Students Wishing to be Granted a BA in Norwegian Language and Literature. Studia UBB, Philologia, vol. 64, nr. 3/2019, pp. 253-270.

Tonkin H., Frank M. E. (2010). *The Translator as Mediator of Cultures.* John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.

Torop P. (2008). Translation as communication and auto-communication. *Sign Systems Studies* 36.2, pp. 375-397.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge.

CONTEMPORARY NORWEGIAN LITERATURE AND FILM

TERRORENS HISTORISKE RØTTER.
22. JULI I KJARTAN FLØGSTADS ROMAN *DUE OG DRONE*

Unni LANGÅS[1]

Abstrakt. I denne artikkelen analyserer jeg Kjartan Fløgstads roman *Due og drone* (2019) med særlig henblikk på terrormotivet. Argumentet er at romanen konstruerer en sammenheng mellom nåtidens terror, med klare referanser til 22. juli-terroristen Anders Behring Breivik, og norske kapitalister som profitterte på samarbeid med nazistene under krigen. Den resultatløse jakten på terroristen, som i åpningskapitlet har rømt, kan dessuten leses som en ironisk framstilling av maktesløse myndigheter, en ukritisk medieoffentlighet og en sløv befolkning. De vil alle helst dekke over og glemme at terroren ikke fant sted i et ideologifritt rom, men tvert om var et politisk motivert angrep fra en "marxofobisk" høyreekstremisme. I artikkelen diskuterer jeg også begrepene "postmemory" og "multidirectional memory", som gir mulighet for å spesifisere romanens kjennetegn som krigsminnelitteratur.

Nøkkelord: *22. juli, krigsminner, terror, Kjartan Fløgstad, Due og drone*

Et forsvinningsnummer

Kjartan Fløgstads *Due og drone* (2019) åpner med at en terrorist har rømt fra et høyrisikofengsel, og i de atten tekstene på bokmål som er strødd utover i romanen, er det jakten på denne forsvunne terroristen som er tema. Et viktig spørsmål for oss som lesere, er hva dette forsvinningsnummeret skal bety. Romanen er kompleks og tolkningskrevende, så det finnes ikke noen enkle og entydige svar på spørsmålet. Et utgangspunkt kan likevel være å se på et par av de kommentarene utenfor romanen som Fløgstad selv har gitt. Han er jo en forfatter som jevnlig ytrer seg i offentligheten, både muntlig og i skriftlig form, og denne romanen er helt i tråd med tematikker og interesser som hele forfatterskapet er viet.[2]

På årsmøtet i forfatterforeningen den 17. november 2012 – altså godt over et år etter 22. juli 2011 – holdt Fløgstad et foredrag med tittelen "Eit forsvinningsnummer". Dette ble senere trykt som kronikk i *Aftenposten*. Her kritiserer han mediene for å være maktens medløpere, men også forfatterne selv for ikke å benytte den muligheten de har til å bruke ytringsfriheten sin. "I diktinga kan ein prøva ut andre historiske og ideologiske muligheter enn den reelt eksisterande kapitalismen," skriver han (Fløgstad, 2012). Vi kan forstå det slik at det er en viktig oppgave for de skjønnlitterære forfatterne å synliggjøre den økonomiske makten som kapitalismen utøver.

I innlegget kommer han også inn på terroren den 22. juli og måten terroristen Anders Behring Breivik framstiller seg selv på, nemlig som "militær kommandør i den antikommunistiske motstandsbevegelsen". De norske avisene har etter Fløgstads mening retusjert bort ordet "antikommunistisk" og erstattet det med "norsk". Heller ikke Gjørv-kommisjonen (NOU 2012), som skulle granske angrepet og vurdere landets beredskap, gjør noe poeng ut av antikommunismen, som terroristen selv gang på gang framhever som sin motivasjon. Dermed forsvinner et helt sentralt element i terroristens fiendebilde, nemlig det faktum at angrepet hans rettet seg mot kommunister og marxister, en venstreside som AUF og Arbeiderpartiet kan regnes med til. Det er dessuten viktig for Fløgstad å understreke terroristens klassebakgrunn i stedet for hans barndom og vanskelige familieforhold. "Breivik var erklært antikommunist frå det geografisk-sosiologiske området som blir kalla Oslo Vest," skriver han (Fløgstad 2012).

---

[1] Professor i nordisk litteraturvitenskap, Institutt for nordisk og mediefag, Universitetet i Agder, Kristiansand, Norge.

[2] Jf. Gujord 2018.

I essayet “Marxist hunters” blir disse synspunktene videreutviklet. Her tar Fløgstad utgangspunkt i sitt eget liv fra han ble født under okkupasjonen i 1944. Som andre i sin generasjon og senere har han sluppet å risikere å ta gale valg, det vil si involvere seg med fienden på den ene eller andre måten. Men etterkrigstidens samfunn er gjennomsyret av massemedier på godt og vondt, og ikke minst er det et faktum at de kan framstille ideologisk innhold som upolitisk. Etter 22. juli skjedde nettopp det at den politiske motivasjonen til terroristen ble tonet ned, hevder Fløgstad. Journalister og forfattere skrev artikler og bøker om hvordan Behring Breivik var annerledes enn “oss” til tross for at han var en hvit, protestantisk mann, oppvokst på beste vestkant i landets hovedstad. Hans politiske motivasjoner, det vil si antimarxismen, forsvant i den massemediale støyen, mener Fløgstad, og antyder at det kanskje også var fordi mannen liknet altfor mye på dem som dominerer i den offentlige debatten. Jeg siterer: “Den sosiale bakgrunnen, antikommunismen og antimarxismen deler han med dei fleste som meddeler seg offentleg. Kva om han berre er ein stakkar som har tatt den offentlege marxofobien på alvor?” (Fløgstad 2016, 261).

Ut fra disse synspunktene til forfatteren selv, kan vi foreløpig forvente at romanens forsvinningsnummer har å gjøre med at terroristens angrep ikke er blitt behandlet som de politisk motiverte handlingene de var. Dette perspektivet har rett og slett forsvunnet fra offentlighetens fokus og analyse. Dessuten er det sikkert også et moment i forsvinningsnummeret at en ukritisk nyhetsjournalistikk og avideologisert medieoffentlighet har visket ut de historiske betingelsene og de økonomiske sammenhengene som har produsert terroristen. Jeg leser romanen som et uttrykk for intensjonen om å gjenopprette slike sammenhenger.

Aktualiserte minner

Romanen har et narrativt forløp med forankring i andre verdenskrig. Dette blir stilt opp mot den nåtidige fortellingen om jakten på den rømte terroristen. Disse to forløpene viser seg å henge sammen under romanens overordnede politiske tese om at nåtidens høyreekstremisme har historiske røtter, og at den kan spores tilbake til nordmenns forretningsmessige samarbeid med nazistene under krigen og den amerikanskledede militæralliansen etterpå. Dette litterære opplegget, der krigens erindringsunivers aktualiseres i en kritisk behandling av en nåtidig, politisk problematikk, har elementer som begrunner et perspektiv hentet fra minnestudier. Begrepene “postmemory” og “multidirectional memory” står sentralt i teorier rundt fortidens måte å virke i samtidskulturen på, og de er på interessant vis relevante for Fløgstads roman.

Begrepet “postmemory” knyttes gjerne til Marianne Hirsch, som i flere arbeider bruker det for å karakterisere forholdet mellom generasjonen som opplevde andre verdenskrig, og dens etterkommere. Begrepet refererer ikke til en persons egne erfaringer, men andres. Etterkommerne har minner som er blitt overført til dem ved hjelp av fortellingene, bildene og atferden til dem de vokste opp med. Dermed løses det individuelle minnet fra den direkte erfaringen, og “postmemory” blir derfor en forbindelse til fortiden som ikke er basert på hukommelse, men på forestilling, projeksjon og skapelse.

Etter hvert har begrepet blitt utvidet til å karakterisere ikke bare andre eller senere generasjoners minner, men også en overføring internt i en generasjon og dessuten en posisjon som kunstnere og forfattere kan innta og tale ut fra. Å huske noe fra denne posisjonen, handler om å sette seg inn i andres erfaringer og utvikle empati og forståelse for deres opplevelser. Etterminnets kulturelle uttrykk skal, slik Hirsch ser det, derfor ikke forstås som en hvilken som helst nåtidig representasjon av fortidige hendelser, men som et forsøk på å reaktivere (*reactivate*) og kroppsliggjøre (*reembody*) sosiale og kulturelle minnestrukturer ved å tilføre dem individuelle måter å huske på (Hirsch 2008, 111).

Due og drone kan leses som “postmemory” litteratur fordi romanen bygger forbindelser mellom fortid og nåtid blant annet ved hjelp av familiær erindringsoverføring og utstrakte slektsgenealogier. Men i Fløgstads roman er forfatteren selv ikke deltaker i det litterære universet, og “postmemory” betegner derfor ikke en personlig familierelasjon. I stedet er det først og fremst en tolkningsposisjon som forfatteren inntar, og et narrativt mønster han gjør bruk av. Effekten er heller ikke primært den typen intim erindringsformidling som

Hirsch beskriver. Graden av innlevelse og empati varierer sterkt i denne polyfone romanen, som forteller om mange forskjellige liv og begivenheter, mer eller mindre troverdige. Noen av livshistoriene får preg av autentisk erfaring og levd liv, mens andre i stedet blir kraftig eksponert som fantasifullt konstruerte strukturer.

Begrepet "multidirectional memory" skriver seg fra Michael Rothberg (2009; 2011) og har blitt anvendt i analyser av estetiske uttrykk der kriser blir sammenliknet. Innledningsvis dekket det konkurrerende kriseforståelser med Holocaust som prisme, men det har etter hvert utviklet seg til en mer generell modell for å analysere kompleksiteten i kulturelle minneprosesser omkring politiske konfliktsituasjoner. Rothberg foreslår å studere slike analogier ved hjelp av en firedelt matrise med en akse for sammenlikning på den ene siden og en akse for politisk affekt på den andre. Den første strekker seg fra likhet til forskjell og den andre fra solidaritet til konkurranse (Rothberg 2011, 525). Denne modellen gjør det mulig å studere den frekvente sammenstillingen av konkurrerende kriser og har en sofistikert tilnærming som tar hensyn til de mange stemmene i samtidskulturen.

Med bruken av andre verdenskrig på den ene siden og terroren den 22. juli 2011 på den andre, er *Due og drone* et karakteristisk eksempel på en tekst der to kriser med stor nasjonal betydning og sterk affektiv ladning utgjør polene. Et poeng hos Rothberg er at oppmerksomheten mot én krise ikke nødvendigvis går på bekostning av en annen, men tvert om bidrar til minneproduksjonen av begge. Det er også tilfelle med Fløgstads roman, som allikevel utmerker seg ved at de to krisene ikke bare belyser hverandre, men også er infiltrert i hverandre. De har både åpenbare likheter og forskjeller på sammenlikningsaksen, men i stedet for en markant affektakse dominert av enten konkurranse eller solidaritet, kan vi identifisere en akse for kausale forbindelser. I sitt kritiske oppgjør med den politiske og ideologiske responsen på terroraksjonen, er det Fløgstads ærend å underbygge en sammenheng der den høyreekstremistiske terroren i dag kan spores tilbake til det økonomiske samarbeidet mellom nordmenn og nazister under krigen.

Tomrommet etter terroristen

Romanen åpner altså med at en terrorist har rømt. Det er den foreløpig ukjente KN som får vite dette gjennom radio når han er på vei fra Kongsberg til Raufoss. Dette er de to stedene der den fusjonerte fabrikken Kongsfoss AS Våpen for fred, befinner seg. KN viser seg å være kommunikasjonsdirektør i bedriften, men han er også på vei til ny jobb som kommunikasjonsdirektør i Nordkommandoen med kontor i Virginia, USA, og Jåttå ved Stavanger. Dette indikerer en sammenblanding av forsvarspolitikk og våpenkapitalisme. I alle fall følger leseren KN etter hvert som han blir involvert i terroristjakten som representant for de allierte styrkene i NATO.

Ironien i disse bokmålstekstene tar mange former. Allerede den første overskriften har en asterisk med en fotnote som forteller at framstillingen av drapsmannens flukt er basert på en samling reportasjer og kommentarer av redaktør Hege Bostrup, "med byline *Kege Hege i VG*, ei dagsavis i Oslo med nær kontakt til dei hemmelege tenestene" (Fløgstad 2019, 7). Dermed har fortelleren skjøvet et annet navn foran seg og opprettet en forfatterinstansens maskerade, samt gitt et spark til Norges nest største avis. Dessuten blir sannhetsgehalten i denne informasjonen umiddelbart undergravd siden den stammer fra et massemedium med tette forbindelser til etterretningstjenesten. Leseren kan altså ikke stole på det som blir fortalt i tekstene om terroristens flukt. Leseren kan forresten heller ikke stole på fotnotene i romanen, for de refererer til både faktiske og oppdiktede titler og personer.

Historien om "drapsmannens flukt" og "myndighetenes dekkoperasjon" er altså fortalt i disse atten frittstående, men sammenhengende tekstene underveis i romanen. Her får vi vite at mannen er sporløst forsvunnet, og at de norske myndighetene aldri får tak i ham. De som jakter etter rømlingen, beskrives som uforberedte, hjelpeløse og dilettantiske, akkurat slik som det norske forsvaret, ifølge kritikken, var i 1940. Slutten på det første tekstfragmentet lyder: "*Et stort gapende tomrom var alt som sto igjen etter flyktningen*" (Fløgstad 2019, 9). I dette tomrommet fyller tekstene på med stoff om feiltakelser og spekulasjoner, og

myndighetenes jakt blir framstilt med bitende ironi. Dessuten rettes det kritiske kommentarer både mot myndighetenes beredskap og mot håndteringen av selve terroraksjonen. På en pressekonferanse der politikerne bare har tom retorikk å by på (Fløgstad 2019, 216), må tilhørerne minne om skrekkeksempler på ulykker og katastrofer som skyldes dårlig beredskap, nemlig 22. juli-terroren, Nygaard-saken (attentatet på forlagssjef William Nygaard i 1993) og Helge Ingstad-saken (en fregatt som kolliderte og sank i 2019).

Fortellingen om den overdimensjonerte, men resultatløse jakten på terroristen er krydret med komiske episoder. Drapsmannen er vokst opp i borgerlige omgivelser på Hoff, Skøyen – akkurat som Anders Behring Breivik. Her pågriper politiet en restaurantgjest fordi han likner på en ufordragelig visesanger fra 70-tallet. På et gårdsbruk på Rena planla terroristen sine ugjerninger og bygde blant annet en bombe. Her blir det erklært unntakstilstand. "*I omegnen ble det avfyrt skarpe skudd, men ikke felt andre levende vesen enn elg og ulv*" (Fløgstad 2019, 96). Mistanken om at flyktningen ville komme seg østover og passere grensa mot Russland et sted i Sør-Varanger, fører til massiv mobilisering og unntakstilstand i området fra Gallok i Norge til Sevettijärvi i Finland. Der finner de og skader en mistenkelig person, som viser seg å være en uskyldig bærplukker. For at politiet ikke skal tape ansikt, beslaglegger de en samekniv. "*Det andre mystiske håndvåpenet politiets skarpskytter mente å ha sett i lasersiktet, før han trakk av og helt etter forskriftene traff molteplukkeren rett i knehasen, viste seg å være en dobbeltløpet bærplukker*" (Fløgstad 2019, 284).

Slik romanen framstiller det, er dagens Norge fortsatt okkupert, men nå av amerikanerne – militært, politisk og kulturelt. "*Visekonge, prokonsul, stattholder, ambassadør: Opp gjennom årene har representasjonen ved yttergrensene til Imperiet hatt mange navn*" (Fløgstad 2019, 157). Stattholder er en betegnelse fra den tiden da Norge var lydrike under Danmark. "*Kulturelt var landet ferdigokkupert. Det var bare å se på TV-programmet for morgendagen, hver dag*" (Fløgstad 2019, 457). På den første pressekonferansen etter at søket etter terroristen er omorganisert, slik at etterforskningsledelsen er overtatt av okkupasjonsmakten, legger KN merke til at terroristens ideologiske farge ikke oppfattes som mørkeblå eller brun, men beskrives metaforisk som rød. "*Etterforskningsledelsen grep inn, tok ordet og begynte i stedet å beskrive den smittsomme sykdommen røde hunder, lenge og detaljert, og noe upassende, gitt terrorofrenes politiske orientering*" (Fløgstad 2019, 179).

Som svar på terroristens flukt blir det i forståelse med den nye okkupanten iverksatt tiltak som undergraver lover og rettigheter. Indikasjonen er at dette har sin parallell i beredskapslovene under den kalde krigen. Beredskapslovene er betegnelsen på fem lover som ble foreslått av Einar Gerhardsens andre regjering og sanksjonert 15. desember 1950. Bakgrunnen for lovene var erfaringene fra andre verdenskrig og ønsket om at Stortinget på forhånd skulle regulere hvilke fullmakter regjeringen skulle ha i en ny krigssituasjon, samt at den kalde krigen var en pågående trussel, med Sovjetunionen i spissen. De ble derfor også sett på som tiltak mot kommunismen. Beredskapslovene ga Kongen, det vil si i praksis regjeringen, uinnskrenket myndighet til å gi de bestemmelser, med samme status som lover, som var nødvendig for å ivareta rikets interesser i tilfelle krig.

Når terroristen har rømt, og tomrommet etterlater en konstant trussel, blir statsapparatets reaksjonsmønster å jakte overalt og med alle midler. "*Som ettersøkt flyktning fra straff og forvaring var terroristen overalt og ingen steder, i den virkelige verden, i den virtuelle, i kollektiv angst, i syke sinn og i friske sinn. […] Ute i storsamfunnet hersket det fremdeles unntakstilstander, dagliglivet var tungt militarisert, med strategisk plasserte kontrollposter over alt, væpnet politi og soldater i full felt patruljerte gatene. Fra nord ble det daglig rapportert om grove grensekrenkelser*" (Fløgstad 2019, 189). På denne måten kan terroristens forsvinning også leses som et tegn på at undergravingen av demokratiske og folkerettslige verdier er satt i system. Tomheten etter rømlingen fylles altså med antidemokratiske tiltak fra myndighetenes side.

Terroristen blir i Fløgstads fortelling framstilt som et spøkelse som hjemsøker et folk med paranoide politikere. Rømningen blir utsatt for en overdimensjonert oppmerksomhet fra politi, fengselsmyndigheter, etterretning, heimevern og forsvar. "*Ordrer ble gitt om å rykke tilbake til start*" (Fløgstad 2019, 38), heter det når fangen er forduftet idet letemannskapene tror de har ham, som om det hele var et spill à la Monopol. Til

og med romanens eget konsept blir offer for ironi når politiet med støtte fra "*akademisk terrorforsking*" begynner å se nærmere på det historiske sporet. "*Var det et sted i fortida drapsmannen hadde gått i dekning? Blant brunskjorter og hirdfolk?*" (Fløgstad 2019, 111). Fortelleren peker selvironisk på at krigens spøkelse typisk nok hjemsøker den norske selvforståelsen og selvransakelsen når fellesskapet og nasjonen er truet av nye angrep.[3]

Sist, men ikke minst er ironien komplett når det meldes (fortsatt med Kege Hege i VG som kilde) at drapsmannen ikke har flyktet likevel. "*Sikre opplysninger var ikke tilgjengelige, men etterretningsrapporter og trusselvurderinger hadde gjort at våre viktigste allierte fant det påkrevd å ta terroristen ut av cella for debriefing og skjerpet forhør i rammer som det norske fengselsvesenet ikke kunne tilby*" (Fløgstad 2019, 480).[4] Kanskje er terroristen fraktet til en anstalt i Polen, som i sin tid ble opprettet av den tyske sikkerhetstjenesten i kamp mot kommunismen, og som nå fungerer som et "*ekstrajudisielt område i kampen mot terror*" (Fløgstad 2019, 481), altså med klar referanse til Guantanamo. Men kanskje sitter han fortsatt i fengslet i Skien. Ingen vet sikkert, for de bildene som er offentliggjort, kan jo være manipulerte fotografier.

Men pressen og offentligheten velger seg den fortellingen de vil ha, nemlig den om at han er blitt arrestert i en strengt hemmelig politioperasjon og sitter til evig forvaring et sted ved de naturskjønne Masuriske sjøer. Ironisk peker fortelleren her på at behovet for harmoni og for utvisking av ubehagelige tegn er et fenomen som blir dyrket av mediemekanismene og forsterket av den kollektive lengselen etter et "*lettelsens sukk*" (Fløgstad 2019, 481). Men visekongen av Norge, det vil si den amerikanske ambassadøren, får sparken to år før åremålet hans går ut. Kan det bety at terroristen likevel har klart å rømme?

Familiene

Det andre handlingsforløpet er egentlig mange forløp i et temmelig uoversiktlig tekstlig landskap. Romanen har et flergreinet generasjonsmønster som strukturelt konsept og med flere familier gjensidig involvert. Men familietilhørighetene er diffuse og uoversiktlige, og de blander seg tidvis intimt sammen. Slektsforholdene er urene og uklare, og biologisk opphav blir mystifisert.

Hovedpersonen Olav Ullvik Sima, også kalt Elvakongen, hevder seg å stamme fra "rein Hardanger-adel i rett nedstigande line i minst fjorten slektsledd" (Fløgstad 2019, 16), men det er nettopp denne forståelsen av familiær og arvelig renhet romanen undergraver. Olavs adoptivsønn, Pøyken Nyslott, er det biologiske barnet til Kcenia Nyslåttbuktmo, men hvem som er den biologiske faren, er uklart. Kanskje er det Ottomäx Zuckerkandl, en SS-offiser som muligens også har et barn med Evgenja Starkopf, nemlig Oksana Konstantinovna, og som i så fall er halvsøster av Pøyken. Disse to får et barn, Konstantin (Stian) Nyslått, som dermed, i så fall, er produkt av et incestuøst forhold. Det er denne Konstantin Nyslått som i åpningskapitlet benevnes som KN, og hans doble tilknytning til både de norske forsvarsmyndighetene og en internasjonal våpenfabrikant med base på Kongsberg og Raufoss, blir dermed en inkarnasjon av kapitalens makt over demokratiet. Til romanens mystifiseringer hører ikke minst at både Pøyken og Oksana sies å være barn av "to lik fra Litza", unnfanget den 31.4.1943 (som er en dato som ikke fins) og født 29.1.1944. "For Stian Nyslott fortonte familien seg som ein labyrint ein går inn i med stor fare for aldri å finne ut av" (Fløgstad 2019, 447), heter det karakteristisk.[5]

Til denne brokete og intransparente historikken knyttes også familien til kapitalisten Thorvald M.B.L. Seyss Jørgensen senior og hans fraskilte fru Charlotte Seyss-Jørgensen, også kalt Sjalla, som har barna Thorvald (Torry) Seyss-Jørgensen junior og Kege Hege Bostrup. Denne Kege Hege er nettopp journalisten i

[3] I tiden etter 22. juli 2011 ble andre verdenskrig hyppig nevnt som sammenlikning, blant annet av statsminister Jens Stoltenberg da han talte på minnemarkeringen den 25. juli 2011 (Stoltenberg 2011).
[4] "S*kjerpet forhør*" er en eufemisme for tortur, og "*våre viktigste allierte*" er et sitat fra offisielle dokumenter om Norges relasjon til USA.
[5] Navn i romanen blir stadig skrevet på forskjellig måte. Se mer om navnebruken nedenfor.

VG, som fortellingen om terroristen har som kilde. Hennes far, Thorvald M.B.L. Seyss Jørgensen, er en av de norske forretningsmennene som under krigen visste å "ri to hestar og stå med eitt bein i kvar leir" (Fløgstad 2019, 65). Han er prototypen på en forretningsmann som utnytter okkupasjonssituasjonen og tjener penger på kollaborasjon med fienden. Denne familien blir både økonomisk og seksuelt involvert i Olav Sima og hans klan, blant annet ved at Olav får et forhold til Sjalla, som igjen blir observert av Hege i en seksuell situasjon med Pøyken. Senere blir Sjalla forresten politisk radikal og lesbisk.

Pøykens mor, Kcenia Nyslåttbuktmo, spiller en viktig rolle i det intime nettverket fordi hun ikke bare er muligens seksuelt involvert med Ottomäx Zuckerkandl, men også fordi hun etter frigjøringen av Finnmark lever sammen med Olav Sima på Bjølsen i Oslo før hun begår selvmord. Om noen i denne fortellingen er offer, er det Kcenia fordi hun først blir besvangret og dernest trolig forrådt av en tysk soldat. Hun representerer derfor ikke bare de fordrevne i Finnmark, men også kvinner som blir enten voldtatt av eller emosjonelt involvert i fienden. Hennes velbegrunnede melankoli blir imidlertid overskygget av en ekstrem perfeksjonisme og derfor også jevnlig ignorert, men munner ut i at hun begår en perfekt rituell handling i iscenesettelsen av sin egen død. Denne handlingen blir en repetisjon og en refleks av det som skjedde da hun ble beordret ut av huset sitt i Finnmark fordi det skulle brennes ned. Før hun tar med seg Pøyken og søker ly sammen med andre husløse i en gruve i Bjørnevatn, rydder og vasker hun huset med ekstrem flid.

Konstantin Starkopf er en russisk offiser som i 1943 blir tatt til fange i Viborg, og som blir løslatt i 1945. Han er gift med Evgenia og far til Oksana, som da er fire år, men det er heller ikke helt sikkert, for også her kan Ottomäx Zuckerkandl være inne i bildet. Siden mor Evgenia tror at Konstantin er død, flytter hun sammen med Eleutherius-Frimann. Med Evgenia og Oksana følger et spor i romanen, som knytter seg til livet i det sovjetiske samfunnet etter krigen. Oksana Starkopf utdanner seg til operasanger og opptrer blant annet under markeringen av frigjøringen av Øst-Finnmark i 2014 med sin egen sang, "Due og drone". En av tilhørerne er en mann i 70-årene, som viser seg å være Pøyken Nyslått, og KN har i sin nye jobb som kommunikasjonsdirektør hatt ansvar for å planlegge begivenheten. Denne feiringen fant virkelig sted i Kirkenes i 2014 med utenriksministrene fra Norge og Russland til stede. Men, skriver Fløgstad sarkastisk, det var "vanskelege etiske overlegningar knytte til spørsmålet om frigjerarane sjølve var verdige til å vera med på frigjeringa av fredsnasjonen Norge" (Fløgstad 2019, 483).

To andre familier er også viktige brikker i den store fortellingen. Det er familiene til Olav Simas arbeidskamerater på mangansmeltefabrikken i Lovra. Den ene er Albert Höse senior, som straks sympatiserer med de tyske okkupantene og blir nazist. Etter krigen blir han dømt for angiveri og NS-medlemskap, men slipper symptomatisk raskt fri. Senere slår han seg opp som forretningsmann i Sveits og inngår samarbeid med Olav Sima, som blir advokat for konsernet til Seyss-Jørgensen og Oslo-konsortiet. Sine eldre dager tilbringer Albert Höse senior på den spanske solkysten. Sønnen heter også Albert Høse, og han blir blant annet fagansvarlig for bearbeidelsen av Olav H. Hauges forsvunne krigsdagbøker. Den andre er Konstantin Lomark, som er en stillfaren arbeider og en trofast kommunist. Sønnen Jan forsvinner på fantasifullt vis ut i verdensrommet fordi han får for stor sentrifugalkraft på ei huske. Datteren Lisa er en middels begavet person, som slår seg gjennom ved å selge det hun har, en tiltrekkende kropp og et naivt vesen. Alle disse menneskene treffer hverandre på ulike steder og tidspunkter gjennom livet.

I krigsminnelitteratur er det vanlig at fortellingen strekker seg over flere generasjoner, og at familien blir stedet der erfaringer gjøres, formidles og minnes. Fløgstads omfattende slektstrær som fletter seg i hverandre, er en måte å skrive historie på gjennom personer med familiær tilknytning. Som nevnt er det denne strukturen som kan betegnes med begrepet "postmemory". Men det spesielle med hans konstruksjon er at den samtidig løsriver seg fra de konvensjonelle familiebåndene. Her blir familien og generasjonene i stor grad en struktur, der de individuelle personlighetene og følelsene blir tonet ned. Intimiseringen handler ikke så mye om følelsesmessig eller erotisk tiltrekning, og minnene ikke så mye om lidelser og traumer. I stedet er det ideologier – nazisme, kapitalisme, kommunisme, ja, også opportunisme – som forplanter seg på langs og på tvers.

Fakta og fiksjon

Romanen kan beskrives som en katalog over hendelser med en píkaro eller en slags Forrest Gump i subjektposisjonen. Olav Ullvik Simas liv er nemlig en reise gjennom norgeshistorien fra han er industriarbeider i Indre Ryfylke, motstandsmann under krigen, politimann på Bjølsen og til han blir advokat og partner i firmaet Lorenskjold & Aastad. Der forsvarer han klientene i rettssaken mot Oslo-konsortiet og bidrar altså til at krigsprofitørene unnslipper straff. Oslo-konsortiet var en norsk investorgruppe som kjøpte seg inn i Norsk Hydro i 1941. Aksjekjøpet skjedde da Norsk Hydro gjennomførte en emisjon for å finansiere sin deltagelse i selskapet Nordisk Lettmetall A/S. Dette var et lettmetallselskap etablert 2. mai 1941 i samarbeid mellom Norsk Hydro, det tyske selskapet IG Farben og den tyske staten. De fleste av konsortiemedlemmene tjente stort på krigsinvesteringene da de solgte aksjene sine i 1971. Norsk Hydro og selskapets styre ble etterforsket for landssvik, men saken ble henlagt i 1950. Heller ikke medlemmene av Oslo-konsortiet ble tiltalt (Storeide 2014).

Olav Sima beveger seg med andre ord gjennom den politiske skalaen fra venstre til høyre og ender opp med å trenere saker om nordmenns samarbeid med nazistene. Firmaet går godt på grunn av omstilling, og forretningsetikk kan man bare se bort fra. "Frå gass i Auschwitz til gass i Nordsjøen" (Fløgstad 2019, 290), skriver Fløgstad uten omsvøp. Olavs adoptivsønn Pøyken kan studere i sus og dus på privat college i Sveits fordi hans bonusmor, Sjalla, er søkkrik etter salget av sine andeler i Oslo-konsortiet. Selv lever Olav Sima til han er godt over hundre år og dør en passe antiheroisk død på trikken i Oslo.

Fløgstad benytter historiske fakta i sin kritikk av krigsprofitørene, og fortelleren er til tider mer lik en historiker enn en dikter. I romanen nevnes flere kilder, blant annet Anette Storeides bok *Norske krigsprofitører. Nazi-Tysklands velvillige medløpere* (2014) og Jan Didriksens *Industrien under hakekorset* (1987). Imidlertid nevnes bøkene bare som et tilfeldig inventar på Simas kontor, og de står ikke oppført i noteapparatet. Henvisningen skjer idet Sima er oppnevnt som notar i arveoppgjøret etter Seyss-Jørgensen. "Advokat Sima svelgde fleire gonger, sa noko om å møta sin dommar og sin testamentfullbyrdar, medan han opna ei bok framfor seg på skrivebordet. Kva for ei var det? Kunne det vera *Norske krigsprofitører*? Med undertittel *Nazi-Tysklands velvillige medløpere*. Eller *Industrien under hakekorset*. Storeide eller Didriksen?" (Fløgstad 2019, 422).

Olav Simas biografi blir også mystifisert, for eksempel i dette sammendraget, hvor det liksom i forsvinningshistorien til terroristen er snakk om et tomrom. Her fylles tomrommet med det fortelleren kaller et "rykte", men det får et håndfast innhold i form av en tidlig dreining mot allianse med krigsprofitørene:

> I Olav Simas biografi kan det virka som der her finst eit tomrom, ein stad der det har gått føre seg ein mistenkeleg brå og udokumentert overgang, eit uavklåra spenn i tid frå tyskararbeid på Nordags anlegg i Indre Ryfylke, til motstandsarbeid, flukt over Nordsjøen til Shetland, soldatutdanning i Skottland, før han brått spelar fotball mot Hammarby og blir med polititroppene til Kirkenes. Eit tomrom er det, som sidan har blitt fylt med rykte om at Sima var i Stockholm på forretningsreise, som representant for Seyss-Jørgensen og Oslo-konsortiet, eller, endå verre, at han representerte Ditlef Lexow, den berykta brakkebaronen frå Nordag-anlegga, ein av dei få som etter krigen blei dømd til langvarig fengselsstraff for økonomisk landssvik (88).

Fløgstad er ikke alene om å kritisere de norske interessentene i krigsindustrien da og nå, men med sin hovedperson Olav Ullvik Sima trekker han opp et liv som ikke på tross av, men heller på grunn av sine røtter i det han kaller Hardanger-adelen, i det lange løp viser seg å være mer trofast mot kapitalen enn mot nasjonen.

Litteraritet

Fløgstads tekst har en selvrefleksiv stil som hele veien utfordrer leseren og stiller spørsmål ved det som blir fortalt. Side om side med faktabasert informasjon om historiske personer og hendelser løper fantastiske fortellinger som bryter med illusjonen om realistisk forankring. Gåter og mysterier blir lagt ut og bare delvis oppklart, og der sammenhenger blir antydet, er det ikke godt å vite om de er til å stole på.

Som historieformidling har romanen et didaktisk sikte, for den forsyner leseren med rikelig kunnskap som kan etterprøves, men til grunn for didaktikken ligger forventningen om at leseren er i stand til å tenke selv. De fleste forbindelseslinjene må vi finne ut av uten fortellerens hjelp, og fortelleren er forresten selv en tekstposisjon som det kan være vanskelig å bli klok på. Fløgstad har en dekonstruktiv strategi idet konvensjoner som generasjonsforløp, heltefortellinger og subjektposisjoner blir utprøvd, men oppløst. Hans stil er selvrefleksiv, siden den ironiske retorikken regelmessig minner om at teksten ikke uten videre kan leses som transparent virkelighet. Den gjennomgående ironiske stilen gjør at den politiske kritikken blir formidlet som satire, men satirens effekt kan diskuteres når fortidens hendelser ikke bare blir historisert, men også mystifisert.

Litterært sett har *Due og drone* mange forbilder og er også full av referanser til annen litteratur. Dette er typisk for forfatterskapet, og i essaysamlingen *Ordlyden* (1983) peker Fløgstads alter ego, Wim Runar Leite, på så ulike litteraturhistoriske forutsetninger som barokkpoesi, surrealisme, karnevalisme, pikareskroman, grotesk realisme, den latin-amerikanske magiske realismen, samt kriminalromanen.

Ordspill og navnelek er gjennomgående retoriske figurer som styrker selvrefleksjonen og underbygger satiren. At navn blir etterliknet, endret, utvidet og forkortet, peker mot en dekonstruktiv strategi som oppløser og omformer faste subjektinstanser til flersidige personkonstruksjoner og identitetsutkast. M.B.L. henviser for eksempel til Magnus Brostrup Landstad (1802-1880), den kjente norske salmedikteren og folkeminnesamleren. Albert Høse blir til Albert Höse og Albert Hoese etter hvert som karrieren går fra arbeider til nazist til pensjonist i Spania.

Pøykens fornavn er egentlig ikke noe navn, men betyr bare en pjokk eller gutt (som i svensk pojke). Hans etternavn Nyslåttbuktmo blir til Nyslott. Men egentlig er hans fulle navn Bastian Werwolf Zuckerkandl, oppkalt etter "den austerrikske soldaten Ottomäx Zuckerkandl" (Fløgstad 2019, 152). Werwolf var kallenavn for en hemmelig organisasjon som ble dannet av SS høsten 1944, og som skulle gjøre sabotasje i områder som var tatt av de allierte. Hvorfor hans mor Kcenia har gitt ham dette merkelige navnet, er gåtefullt, men kanskje henspiller det på at hans mulige far, nazisten, har etterlatt seg et levende tegn bak fiendens linjer, som en slags blodets og genenes infiltrasjon.

Personene i romanen er fleksible stereotypier som utsettes for vedvarende ironisering og ordlek. Enkeltpersoner vokser ut av normale proporsjoner og viser ut over seg selv i retning nasjonal historie og mytologi. Nasjonale karikaturer konstrueres i navngivingen, for eksempel i Olav Sima Ullvik, med tilnavnet Elvakongen, som peker både mot norske kongenavn og forfatteren Olav H. Hauge, som var fra Ulvik i Hardanger. Den tyske SS-offiseren Ottomäx Zuckerkandl har en blanding av tyske keisernavn og politikernavn, og dessuten østerrikske medisinernavn (Otto og Emil Zuckerkandl). De to virkelige brødrene Zuckerkandl, som var kjente medisinere i Østerrike før første verdenskrig, var ikke nazister, men jøder, så her har navnebruken til Fløgstad virkelig skapt en kameleon.

Konstantin er jo også et keisernavn, og med navnbærerne Konstantin Starkopf, Oksana Konstantinovna, Konstantin Lomark og Konstantin Nyslått har det spredt seg til både fornavn og etternavn, til både kvinner og menn, og til personer fra Øst-Europa og Vest-Europa. Kcenia Nyslåttbuktmo er en hybrid av øst-europeisk og norsk navn, og hun er forresten også en kulturell hybrid fordi hun snakker fem språk. Slik framstår hun som en inkarnasjon av den kulturelle hybridiseringen på Nordkalotten.

Den selvrefleksive stilen til Fløgstad er full av humor, verbale nyskapninger, ordspill og lek med klisjeer. Han setter også inn egne dikt og sanger. Mens en god del krigsminnelitteratur har en tendens til å trekke på litterære og kulturelle konvensjoner uten å legge til noen distanse, er det Fløgstads strategi å peke på

uttrykkenes konvensjonalitet. Et eksempel på en slik resirkulering av klisjeer med ironisk og humoristisk metaperspektiv henter jeg fra en scene mellom Olav Sima og Kcenia etter at de har flyttet sammen på Bjølsen:

> Med store augo såg Pøyken at han la den opne handa på blusebrystet til Kcenia og klemde sakte til, slik at ho tende opp eit smil og tok eit godt tak i ein handfull av rompeballen hans.
> Her er det berre fryd i gammen.
> Ståande ved sida av sofaen la han den ledige handa om hoftene hennar og lét den andre gli nedover mot underlivet der den landa ein viss plass, idet han nynna ein folketone frå ungdomslaget:
> Fram dansar ein haugkall!
> Ikkje ver frekk!
> Fager og grå!
> Olav, då! (Fløgstad 2019, 167)

Den før nevnte litteraturforskeren Marianne Hirsch har understreket hvor viktig det er å være kritisk oppmerksom på konvensjoner som inntar plassen der minnene er usikre eller borte. Som etterminne risikerer språket å dra veksler på kjente, men lite utforskede forestillinger som tilhører kulturens preetablerte former og spranget mellom tanker og følelser. Hun peker på at enhver kultur har et sett av innarbeidede uttrykksformer som fyller rommet mellom det virkelige og det fantaserte. Konsekvensen synes å være at et erindrings- eller kunnskapshull blir tettet igjen ved hjelp av konvensjonelle bilder og fortellinger. Dermed blir “postmemory” i mindre grad en dokumentasjon av fortidens personer og hendelser, og i større grad et uttrykk for de etterlattes og publikums emosjonelle behov i nåtiden.

Fløgstad legger klisjeene, spekulasjonene og tomrommene åpent fram som nettopp det, og dermed bidrar den selvrefleksive stilen til å åpne for kritiske vurderinger og ikke dekke til og lukke igjen for refleksjon.

Den nasjonale grunnfortellingen

Som krigsminnelitteratur spiller Fløgstads roman på sterke nasjonale undertekster, som for eksempel motstandskampen i okkupasjonsårene og velferdsstatens utvikling i etterkrigstiden. Kjernen i den såkalte nasjonale grunnfortellingen om krigen er at denne perioden, “de fem mørke årene” fra 9. april 1940 til 8. mai 1945, var noe ekstraordinært, skriver Anne Eriksen i sin bok *Det var noe annet under krigen* (1995). Det er på grunn av krigens enestående karakter at ting er blitt som de er blitt i etterkrigstidens Norge, lyder budskapet i denne kollektive fortellingen. Kongen blir symbolet på det gode og trygge, Quisling representerer ondskap og svik. Hjemmefronten står for de gode kreftene, Nasjonal Samling for de onde. I denne mytologiseringen gis ikke forklaringer, men frosne fakta, og handlinger og roller blir forenklende sementert til naturlige verdier. Denne kollektivtradisjonen gir svar på viktige eksistensielle spørsmål, og disse har fått tilnærmet enerådende plass som nasjonalt verdigrunnlag i etterkrigstidens Norge, hevder Anne Eriksen (1995, 30).

Ved starten i 1940 passer Olav Sima som fot i hose til helterollen i denne fortellingen, men det er nettopp Fløgstads prosjekt å stille spørsmålstegn ved den glorifiserende framstillingen av de norske motstandsmennenes heroiske gjerninger. En slik problematisering av krigsmytologien og de patriotiske fortellingene er ikke noe nytt fenomen i Norge, men samtidig lages det stadig spillefilmer og tv-serier der de gamle heltefortellingene blir resirkulert. Ett eksempel på dette er spillefilmen *Max Manus*, regissert av Joachim Rønning og Espen Sandberg i 2008, som er basert på Max Manus sine spenningsbøker med seg selv i hovedrollen som motstandsmann. Et annet eksempel er NRK-serien *Kampen om tungtvannet* (2015), som handler om sabotasjeaksjonene mot kraftanlegget Vemork vest for Rjukan, der tyskerne produserte tungtvann under andre verdenskrig. Et tredje eksempel er spillefilmen *Kongens nei* (2016), en film regissert av Erik Poppe og med danske Jesper Christensen i hovedrollen. Selv om Kong Haakon står overfor et vanskelig valg, framstår

han i sterk kontrast til en usikker og famlende statsminister Nygaardsvold, og det er kongen som blir et samlende og sterkt symbol på Norge.

Fløgstad problematiserer krigsmytologien for det første ved å desavuere Olav Sima på ulike måter, og for det andre ved å bringe inn motfortellinger, det vil si andre perspektiver på historien. Eksempler er lokalbefolkningens opplevelser under nedbrenningen av Finnmark og en norsk kvinne som får barn med en tysk soldat, nemlig Kcenia Nyslåttbuktmo. Hennes historie er fortalt med en høy grad av empati og er det beste eksemplet i romanen på en "postmemory"-fortelling med mål om å gjenskape og kroppsliggjøre en vanskelig skjebne. Dessuten forfølger romanen karrieren til SS-offiseren Ottomäx Zuckerkandl, og den har dermed også et overgriperperspektiv. Han er en utdannet mann som kan sine tyske og latinske klassikere. Anliggendet er derfor ikke – som i den nasjonale grunnfortellingen – å rendyrke skillet mellom rett og galt, nazist og nordmann, men å utvide gråsonene. Heltene blir detronisert og overgriperne nyansert, samtidig som interessen og kritikken ikke retter seg primært mot individer og deres mer eller mindre moralske habitus, men mot ideologienes betydning for menneskers handlinger i et historisk forløp.

Krigsdagbøkene

Romanen legger ut en rekke gåter som det spekuleres i, og som bare til en viss grad blir oppklart. En av disse gåtene handler om Olav H. Hauges krigsdagbøker, det vil si de dagboksnotatene som sannsynligvis er skrevet, men ikke bevart. I avsnittet "Glør i oska", som er en allusjon til en av Hauges diktsamlinger, presenterer Fløgstad historien om dagbøkene, som Hauge skrev flittig i årene mellom 1924 og 1994. De ble utgitt i fem bind av Det Norske Samlaget i år 2000. Men i tidsrommet mellom april 1939 og juni 1944 fins det ikke et eneste ord, og for den som interesserer seg for tomrom, er dette naturligvis et fascinerende funn. Forskere og kritikere har selvsagt kommentert det, blant andre Hauges biograf, Knut Olav Åmås, men det foreligger ingen tilfredsstillende svar på spørsmålet. Fløgstad insinuerer ganske sterkt at det i dette tomrommet befinner seg tanker og meninger som noen har funnet det best å glemme. For ham er selve det faktumet at de ikke fins, ingen grunn til å droppe interessen for forsvinningen, men tvert om et insitament til å lure på hvorfor: "Om så gale skulle vera, at dei er brende og borte for godt, er det framleis glør i oska" (Fløgstad 2019, 128).

Disse glørne blir pustet til mangfoldige ganger gjennom hele romanen, og et mystisk manuskript med allusjon til de fraværende dagbøkene dukker opp på de mest uventede steder. Omtrent alle personene i romanen kommer på ett eller annet vis i befatning med noe som muligens kan være disse dagboksnotatene. Som vi husker, skrev Fløgstad i kronikken "Eit forsvinningsnummer" at den skjønnlitterære forfatteren har en evne til å peke på noe usynlig, og det er vel det han gjør her. Dagbøkene er usynlige, men nettopp det at de er blitt borte, gjør det både mulig og nødvendig å synliggjøre dem igjen. Ikke bare det – det er nødvendig fordi de ikke bare muligens har et uakseptabelt innhold, men også fordi noen kan ha ønsket å viske dem ut. Her har den skjønnlitterære forfatteren Fløgstad med andre ord fått snusen i et mysterium som han gjør mye ut av i sin roman, og som han benytter i sin ideologiske kritikk av både dem som trådte feil i sin vurdering av nazismen, og av dem som i ettertid har sett seg tjent med å skjule, retusjere og fornekte egne og andres holdninger og det som har skjedd.[6]

[6] Heming Gujord er kritisk til Fløgstads bruk av dette motivet: "Ingenting tyder på at Hauge gjorde seg skuldig i anna enn *tankefeil* i samband med krig og nazisme" (Gujord 2020, 127).

22. juli

Anders Behring Breivik kalte seg “Marxist hunter”, og et viktig poeng for Fløgstad i de tekstene der han har kommentert dette, inklusive *Due og drone*, er at denne politiske motivasjonen for terrorhandlingen ikke er blitt tatt tilstrekkelig hensyn til. Den har til og med blitt bortforklart og oversett, og i stedet for en grunnleggende analyse og kritikk av den høyreekstreme ideologien han står for, har altfor mange fokusert på psyken og barndommen hans. I *Due og drone* bruker Kjartan Fløgstad terroristen og hans handlinger den 22. juli til å rette søkelyset mot tendenser han mener har lagt grunnlaget for at antikommunistisk og det han kaller marxofobisk tankegods har hatt gode vekstvilkår i Norge etter krigen. I dette klimaet har høyreekstremismen fått fotfeste.

Én del av analysen handler om den politiske alliansen med USA, som har gjort landet til en koloni under en amerikansk visekonge i statthaldergården, og som dikterer de tiltakene som settes i verk for å styrke beredskapen mot den russiske fienden. Responsen på terroristens flukt og forsvinning er en parallell til innføringen av beredskapslover under den kalde krigen og en følge av at terroristen sett med disse ideologiske brillene har skiftet farge fra brun til rød. Det gapende tomrommet etter rømlingen blir fylt igjen av antidemokratiske tiltak.

En annen del av analysen handler om de forretningsmessige forbindelsene som under krigen ble knyttet mellom norske investorer og den tyske okkupasjonsmakten. Investorene som gikk inn i emisjonen av Norsk Hydro, allierte seg med fienden og tjente i etterkant store summer på det. Norsk industrikapitalisme går i ledtog med tysk nazisme, og dette framstår som et symptomatisk trekk ved kapitalismen, som er blind for annet enn egeninteresse. Anders Behring Breivik lagde sin bombe ved å blande sammen kunstgjødsel og diesel – begge deler produkter fra industrikonsernet Yara, som fører logoen til Norsk Hydro videre, og som er nærmest eneaktør på markedet. Heming Gujord kaller dette for grusomme historiske ironier som ikke er uttalt i klartekst i romanen, men som utgjør tomme plasser i dens dialog med realhistorien (Gujord 2020, 140).

En tredje del av analysen handler om medienes bidrag til å tilsløre de politiske realitetene. Dette temaet har flere sider. VG-journalisten Kege Hege, som er oppgitt som kilde til reportasjen om terroristens forsvinning, blir mistenkeliggjort på grunn av avisens tilknytning til etterretningstjenesten. Hun får senere nobelprisen i litteratur med Knut Olav Åmas som leder av komiteen, og begrunnelsen er språklig rensing. Olav H. Hauges såkalte krigsdagbøker er et ledemotiv som dimensjoneres opp til å uttrykke en politisk motivert tendens til retusjering og glemsel. Et tredje motiv er at både Oksana og Pøyken regelmessig poserer for fotografen foran minnesmerker og byggverk rundt omkring i verden, og altså avleder for det som er avbildningens reelle siktemål.

Til syvende og sist kan forsvinningsnummeret i romanen kobles til 22. juli også ved at terroristen Anders Behring Breivik nå er borte fra offentligheten og sitter i forvaring i Skien fengsel på ubestemt tid. Ute av øye, ute av sinn. Dermed kan opinionen trekke et “*lettelsens sukk*” (Fløgstad 2019, 481) og slå seg til ro i troen på at terroren og dens politiske begrunnelse er ryddet vekk fra samfunnet for godt. Det romanen gjør, er selvsagt å vise noe annet.

Litteratur

Didriksen, J. (1987). *Industrien under hakekorset*. Oslo: Universitetsforlaget.

Eriksen, A. (1995). *Det var noe annet under krigen. 2. verdenskrig i norsk kollektivtradisjon*. Oslo: Pax forlag.

Fløgstad, K. (1983). *Ordlyden*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Fløgstad, K. (2012). Eit forsvinningsnummer. *Aftenposten* 16.12.

Fløgstad, K. (2016). Marxist Hunters, i *Etter i saumane*. Oslo: Gyldendal.

Gujord, H. (2018). *Fløgstad verk. Produksjonslinjer, skriftprosessar*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Gujord, H. (2020). *Due og drone*. Kjartan Fløgstad som The Good, the Bad, and the Ugly. *Norsk litterær årbok*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Hirsch, M. (1997). *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press

NOU (2012). NOU 2012: 14. Rapport fra 22. juli-kommisjonen.

https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-2012-14/id697260/ lest den 24.8.2021.

Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford UP

Rothberg, M. (2011). From Gaza to Warsaw: Mapping multidirectional memory, in *Criticism*, Vol. 53, No. 4, pp. 523-548

Stoltenberg, J. (2011). Tale på minnemarkeringen, den 25. juli 2011.

https://www.arbeiderpartiet.no/om/historien-om-arbeiderpartiet/22-juli/jens-stoltenbergs-tale-pa-minnemarkeringen-25-juli-2011/ lest den 24.8.2021.

Storeide, A. (2014). *Norske krigsprofitører. Nazi-Tysklands velvillige medløpere*. Oslo: Gyldendal

HERBJØRG WASSMOS *DINAS BOK* (1989) OG DEBATTEN RUNDT DINA-SKIKKELSEN

Henning Howlid WÆRP[1]

Abstrakt. Er Herbjørg Wassmos roman *Dinas bok* (1989) et kostymedrama og en skildring av monsterkvinnen, eller en emansipatorisk roman som utfordrer patriarkalske strukturer?

Nøkkelord: *Herbjørg Wassmo, Dinas bok, matriarkat, feminisme*

I et essay i Morgenbladet 22. september 2017 foretok kritikeren Bernhard Ellefsen en lesning av Herbjørg Wassmos Dina-bøker, i forbindelse med at den fjerde boka i serien kom ut: *Den som ser* (2017). De såkalt sterke kvinnene er problemet i Wassmos fortelling om Dina og familien hennes, skriver Ellefsen. For ham er det forstemmende at den Dina som dukker opp i *Dinas bok* i 1989 minner om "monsterkvinnen" i tidlige 1800-tallsromaner, med aggresjon og mannlig handlekraft, beskrevet av Sandra Gilbert og Susan Gubar i *The Madwoman in the Attic* (1979).

"Jeg er helt sikker på at en mannlig samtidsforfatter måtte gått planken for et så hårreisende anakronistisk kvinneportrett som dette," skriver Ellefsen. Leserne tar feil når de lar seg fascinere av den sterke kvinnen Dina. "Heller enn å utfordre patriarkalske strukturer, bekrefter de dem på måter som tar oss to århundrer tilbake i tid."

"Dina var en fresende gaupe"

Da jeg leste denne slakten, tenkte jeg, oi, nå blir det månelyst, for å holde meg innenfor den dramatiske metaforikken i Dina-bøkene. Men ingen av Wassmos 1, 4 millioner lesere har rykket ut, heller ikke andre kritikere. Er det fordi de beskjemmet opplever at Ellefsen har rett? (Han ble kåret til årets kritiker i Norge i 2014.) Eller er det pinlig å innrømme at man liker det til tider melodramatiske språket til Wassmo, en maksimalisme som er i utakt med den nøkterne prosatone som har rådet de siste tiår, med forbilder bl.a. i Øystein Lønn og Kjell Askildsens romaner og noveller. Et råd innenfor denne siste tradisjonen er å unngå høyintensive ord, ikke skrive "freste hun", "raste hun", "hulket hun", men rett og slett "sa hun", og så la det være opp til leseren å fortolke stemningen. Presisjon, korthet. Saklighet, forenkling.

Slik er ikke Wassmos stil. Det er dramatikk hele tiden, noe blant annet de mange naturbesjelingene viser, himmelen kan vrenge tarmene utover, vinden kan være full av ondskap, sola kan legge planer, stillheten kan krype, bølgene kan smatte, for å nevne noen eksempler fra *Dinas bok*. Dina sammenlignes også ofte med natur, flere metaforer i personbeskrivelsen finner man knapt i andre norske bøker. Men disse metaforene er enkle å lese, som "Dinas ansikt var elver og bekker" (s. 44), og senker neppe lesetempoet i særlig grad.

Hvis man da ikke irriterer seg over alle bildene, som Ellefsen gjør, når han peker på at Dina i *Dinas bok* sammenlignes med en hoppe, en jaktfalk, en ulv og en gaupe. Han kunne ha lagt flere dyr til listen: hund, ravn, kveite, ugle. Ellefsens dom er at dette er elendig skrevet. Men en slik dom felles utfra et annet stilideal enn Wassmos Dina-bøker er innenfor. Hun kan ikke plasseres innenfor "Nordic cool", en minimalistisk stil.

---

[1] Professor i nordisk litteratur ved UiT - Norges arktiske universitet. Siste fagbokutgivelser: *Arktisk litteratur* (2017); *Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap* (2018). Siste skjønnlitterære utgivelser: *Den kaldeste vinteren i Brooklyn Heights* (2019); *I retning redwood* (2020). Tidligere redaktør for *Edda* og *Nordlit*. Bokanmelder i *Aftenposten*.

Det nordnorske handelsstedet

Hovedinnvendingen til Ellefsen går likevel ikke på språk, men på at kvinneportrettet bringer oss tilbake i tid og ikke kan sies å ha noe emansipatorisk over seg. Her tar han feil.

Dinas bok er en roman fra et nordnorsk handelssted. Disse handelsstedene som trer fram langs kysten av Nord-Norge i siste halvdel av 1700-tallet, er skildret i flere av Jonas Lies og Knut Hamsuns romaner, men også hos Regine Normann og Andreas Markusson. Handelsstedene er oversiktlige mikrokosmos med en tydelig forbindelse til omverdenen, dels via jektefarten til Bergen, dels via kysttrafikk og handel, i tillegg til Finnmarks-fiske og fangst på Ishavet. Handelsmannen, ofte kalt nessekongen, var alltid en mann. Og særlig hos Hamsun ser vi hvordan seksuelle maktovergrep er en del av dagliglivet. Kjøpmann Macks forbruk av tjenestejenter på Sirilund kunne ha trengt en "metoo"-kampanje. Hos Andreas Markusson er det økonomisk utbytting av fiskerbøndene det dreier seg om.

Wassmo fornyer med *Dinas bok* den diskursen om makt som er et fast trekk ved romaner om handelssteder. En kvinne som ble enke, kunne i en kort periode styre et handelssted, men hun ville snart gifte seg og overlate makten til mannen. Dina beholder makten på kvinnesiden ved å styre handelsstedet Reinsnes ikke bare alene, men sammen med mor Karen (svigermoren), og etter hvert også med Oline på kjøkkenet og samejenta Stine som først kom til gården som amme. Et lederteam av fire kvinner.

I Hamsuns handelsstedsromaner hører vi aldri om matlaging. Det er ofte skildring av selskaper, med skåltaler og erotiske forviklinger, men hva de spiser, nevnes knapt med et ord. Wassmo på sin side er nøye med å skildre kvinnebeskjeftigelsene på handelsstedet, og matstellet får en fremtredende plass. Dette blir for henne en synliggjøring av tjenerskapets innsats for det daglige livet. Det er mye kulturformidling i *Dinas bok*, særlig om kvinnekultur. Om Olines husholdning kan vi blant annet lese dette:

> Lefsene lå i tiner på naustloftet. Kakene i det digre spiskammeret. Kjøttrullene lå i press under skru-fjølene i kjelleren. En hel dag hørtes hakkekniven fra eldhuset, før Oline hadde fått prekevert hakkepølsene. Gommen var satt i boller med kaneltrekk og linklede over. Brødene var lagt i bommer og kister, og skulle også rekke til Lofottur. (s. 278)

Fortelleren viser oss det møysommelige arbeidet, utført av kvinner, som ligger bak et middagsselskap i storstua:

> Oline hadde gått over kalven med stekesky og fett alt i ett, for at den ikke skulle bli tørr. Fyringen var varsom og i største kjærlighet. Sausen kunne hun likevel ikke lage før i siste liten [...] Hun hadde knekket ribbena og surret slagsiden godt opp om nyren før steking. Nyren var hennes stolthet [...] Sviskene lå i vannet bak på komfyren. Myke og passe trukket. Hun hadde pirket ut hver en sten med skjelvende hender, mens hun sprang mellom vinduet og benken. (s.233)

Slike skildringer gir fargerik dybde til teksten. Kvinnelige erfaringsområder, dagligliv og skikker blir viet oppmerksomhet, ikke bare matlaging, men også borddekking: "Prestekrager, blåklokker og blad fra eføy og rogn lå utover den hvite duken" (s.235). – Det står alltid en kvinne bak, som det heter i ordtaket.

Samene

Hos Jonas Lie og Knut Hamsun, Regine Normann og Andreas Markusson, er samene ofte skildret i møtet med det norske. Gjennomgående har samene en lav status i samfunnet. De får for eksempel ikke kreditt hos handelsmannen, det ser vi blant annet hos Regine Normann. Ingen norske familier vil ha samisk inngifte i slekten. Disse skildringene speiler en virkelighet som var. Den snur Wassmo om på ved å la sjøsamen Stine, som to ganger blir gravid utenfor ekteskap, være den som bærer Dinas barn til dåpen. Stine blir etter hvert en driftig kvinne i gårdens liv. "Det blir tel velsignelse alt ho Stine tar i," som Dina sier (s. 487). Og Stine gifter seg norsk. Med det utfordrer Wassmo den negative skildringen av samene som har vært så dominerende i norsk litteratur.

I bokskapet på handelsstedet Reinsnes står Gustav Peder Bloms reiseskildring *Bemærkninger paa en Reise i Nordlandene 1827*. Den negative skildringen av samene vi finner hos Blom utfordres av Wassmos Stine-skikkelsen. Stine har kontakt med ærfuglene og får fjær av dem, hun er amme, hun er en morsfigur, hun er en god elskerinne, hun driver gården godt. Det er en skandale at hun får bære fram Dinas barn i kirken, en samejente som har fått lausunge, tenker folk. Men med det utfordrer romanen det negative bildet av samene.

Matriarkat

Bernhard Ellefsen sammenligner *Dinas bok* med et kostymedrama. Han mener Wassmo ser den historiske roman bare som "en tidsmaskin, hvis oppgave det er å lure leserne til å tro at *vi var der* på mest mulig effektivt vis". Slik opplever ikke jeg boken. Ingen andre norske forfattere opp gjennom 1800- eller 1900-tallet har latt et kvinnevelde få herske på et nordnorsk handelssted. Ingen andre har innsatt en sjøsame i et slikt matriarkat. Wassmo bruker den historiske roman for å utfordre noen strukturer som utgrenser både kvinner generelt og den samiske kvinnen spesielt.

Leserne har nok ikke tatt helt feil.

Bibliografi:

Ellefsen, B. (2017). Kan 1,4 millioner bokkjøpere ta feil?. *Morgenbladet* 22. september, Oslo.
Wassmo, H. (2002). *Dinas bok,* Oslo: Gyldendal.
Wærp, H.W. (2017). *Arktisk litteratur. Fra Fridjof Nansen til Anne B. Ragde*, Stamsund: Orkana.

HELTER, SKURKER, EKSENTRISKE KUNSTNERE OG TERRORENS OFRE - NORSKE BIOGRAFISKE KINOFILMER GJENNOM 80 ÅR

Jan Erik HOLST[1]

Abstrakt. Siktemålet for biografiske er å framstille livet til en eller flere virkelige personer. Historiske filmer framstiller også hendelser fra virkeligheten, men det spesielle for biografiske filmer er fokuset på hovedpersonen(/e)s livshistorie. I Norge har vi fått en bølge av biografiske filmer om kjente personer i de siste 10-15 år. Berømtheter som Thor Heyerdahl, Sonja Henie og Roald Amundsen er portrettert. Også store kunstnere som Edvard Munch og Knut Hamsun er det laget film om, ved siden av krigsheltene Jan Baalsrud og Max Manus. Også folkelige helter og eventyrere samt skapsprengere og andre skurker er med. Jeg har i denne artikkelen samlet utvalgte norske biografiske filmer tematisk og kronologisk.

Nøkkelord: *Biografiske filmer, krigshelter, kunstnere, forfattere og skurker på film*.

Jeg har ofte hatt gleden av å vise kortere biografiske filmer under mine gjesteforelesninger hos Professor Sanda Tomescu Baciu ved universitetet i Cluj, blant annet om våre store nasjonsbyggere og kunstnere, som Ole Bull, Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Edvard Grieg, Knut Hamsun og Sigrid Undset. Det er derfor naturlig for meg å velge denne tematikken i et festskrift til norskundervisningen ved Institutt for skandinaviske språk og- litteratur.

"En biografisk film er en film som skildrer livet til en virkelig person eller personer. Biografiske filmer skiller seg fra filmer "basert på en sann historie" eller "historiske filmer" fordi de søker å fortelle hele eller deler av hovedpersonens (eller personenes) livshistorie på en forståelig måte [...]"[2]. Men i disse kategoriene kan det skjule seg skildringer som gjør at det likevel er relevant å ta dem med som biografiske. Mange biografiske filmer kan være dokumentar eller fjernsynsfilmer om personen(e). Disse baserer seg vanligvis på arkivmateriale og/eller intervjuer om personen(e). "Siden karakterene som blir portrettert er virkelige personer, hvor denne personens handlinger og karakteristika er allment kjent, blir biografiske filmer ofte regnet blant de mest krevende filmer å spille i for skuespillerne" (*Ibidem*) i hoved- og biroller. "Tradisjonelt fokuserer biografiske filmer på helteaktige personer, men det er også laget filmer som portretterer mer kontroversielle personer", som f.eks. *The People vs. Larry Flynt*, "mens i noen sjeldne tilfeller hender det at den virkelige personen spiller seg selv: Jackie Robinson i *The Jackie Robinson Story*; Muhammad Ali i *The Greatest* eller Audie Murphy i *To Hell and Back* [...]. Siden 1980-tallet har biografiske filmer blitt mer og mer populære

[1] Freelance film critic, curator and editor, working for foreign and domestic festivals and cinematheques, presenting Norwegian and European films. Holst has been manager for municipal cinemas and lecturer in film history at the Norwegian Broadcasting Corporation, the Telemark University College and the University in Oslo. He was director at the Norwegian Film Institute (1988-2014) where he managed film archive, film history, cultural activities, support for film production and international relations and took the initiative to establish the Norwegian Cinemateque. Holst has edited, written and published several articles and books on Norwegian films, film policy and -history. In 1981 Holst took the initiative and was co-editor of the NRK Broadcasting production Zoom, a Film Quiz program. From 1985 to 2004 he was Chairman of the Jury of the Norwegian film Award Amanda, presented each August at the Norwegian International Film Festival in Haugesund. Holst was President of Scandinavian films, the umbrella organization for the Nordic Film Institutes (1993-2001), board member of Eurimages (1989-1991) and of Nordic Film and TV Fund (1991-1998). He has also been chairman of the board of The Norwegian Film Worker's Association and of The Norwegian Film Societies' Association. Member of the European Film Academy.

[2] https://no.wikipedia.org/wiki/Biografisk_film. Sett den 17.08.2021.

ettersom utviklingen innen filmteknologi og økte filmbudsjetter har tillatt filmregissører å gjenskape historiske perioder på en troverdig måte. På begynnelsen av 2000-tallet ble det utgitt en rekke biografiske filmer f.eks. flere om den mexicanske malerinnen *Frida Kahlo*" (*Ibidem*). Nå venter vi på *Respec*t, en biografi om Aretha Franklin med Jennifer Hudson i hovedrollen, og på den fine finske filmen om Tove Jansson, Mumitrollets mor.

Hvorfor har den biografiske filmen så sterk plass i Norge?

I Norge har vi fått en bølge av biografiske filmer om kjente personer i de siste 10-15 år. Berømtheter som Max Manus, Thor Heyerdahl, Sonja Henie og Roald Amundsen er portrettert. Jeg har i denne artikkelen samlet utvalgte norske biografiske filmer tematisk. De mest kjente er *Kon-Tiki* (2012), *Max Manus* (2008), *Kautokeino-opprøret* (2008), *Hamsun* (1996), *Bare et liv – historien om Fridtjof Nansen* (1968), *Hans Nielsen Hauge* (1961), *Ni liv* (1957) og *Rikard Nordraak* (1945). Kong Haakon VII og Kong Olav V har også dannet basis for biografiske filmer, som i den populære *Kongens nei* (2016).

Mange av filmene bærer preg av femtitallets gjenreisnings filosofi, men også at film skulle være et virkemiddel for dannelse og nasjonsbygging. Det er her den biografiske filmen kommer inn med full styrke. Norske biografiske filmer er en historie om helter og skurker, store og små, kunstnere, politikere og som nevnt også om våre konger.

Norge er et lite land, beliggende i et kulturelt og geografisk spenn mellom sine større skandinaviske naboer og mellom Tyskland og England. Kulturelt har Norge alltid søkt en selvhevdelse i dette nettverket, man har dyrket nasjonens helter og fokusert på deres kulturelle og kunstneriske betydning, deres bragder og deres forankring i folket. Film er et effektivt og naturlig virkemiddel i dette arbeidet. Det blir ofte så omfattende at det kunstneriske nivået blir skadelidende. Det er som biografisk (eller litterært) grunnlag at en film blir kjent og populær, ikke nødvendigvis som kunstnerisk uttrykk. Film i Norge har ofte vært viktigere som kulturhistoriske hjelpemiddel enn som selvstendige kunstverk, med unntak for filmer av moderne, auteur-pregede filmskapere, som Arne Skouen, Erik Løchen, Anja Breien, Vibeke Løkkeberg, Knut Erik Jensen, Bent Hamer, Erik Poppe, Erik Skjoldbjærg, Torun Lian, Marius Holst, Pål Sletaune, Sara Johnsen, Jens Lien, Eskil Vogt og Joachim Trier.

Folkelige helter og eventyrere

I filmens over 100-årige historie i Norge er det vanlig å dele inn hvert ti-år i tematiske epoker. 1911 – 1919 ble det utelukkende produsert enkle melodrama etter dansk mønster. Fra 1920 til et stykke inn på -30 tallet gjorde bonde-romantikk og en begynnende nasjonal litterær retning seg gjeldende, mens -30 tallet forøvrig preges av arbeiderfilm og sosial-realisme[3].

De følgende film-omtalene er hentet fra filmleksikonene til Holst mfl.: *Filmen i Norge - Norske kinofilmer gjennom 100 år* (Holst,1995, s. 74 - 489) og *Filmen i Norge –Norske kinofilmer 1995 – 2011* (Holst, 2011, s. 88-381.

På slutten av sistnevnte epoke kom *Gjest Baardsen*, den første biografiske filmen. Den handlet om eventyreren og mestertyven ved samme navn, en legendarisk folkelig norsk utgave av Robin Hood. Historien ble udødeliggjort i Tancred Ibsens film fra 1939, med Alfred Maurstad i hovedrollen. En slags oppfølger til denne kom i 1970 under tittelen *Balladen om mestertyven Ole Høiland.* Også han var en legendarisk forbryter, og damenes venn, men så også godt til de fattige.

[3] Jan Erik Holst i *Cinema*, www.cine.no. Sett den 17.08.2021.

Skapsprengere og andre skurker

To mistenkelige personer var den andre, den handlet om to skapsprengere og skurker som tok livet av to lensmenn under sin flukt. "Journalist og forfatter Gunnar Larsen, som hadde skrevet om saken i *Dagbladet*, ga i 1933 ut romanen *To mistenkelige personer*, som var en dramatisering av hendelsene. I 1949 startet så Tancred Ibsen sin filminnspilling basert på Larsens bok"[1]. Den ene forbryteren, "Sigurd Henning Madsen, hadde da sluppet ut etter sitt andre fengselsopphold, og hadde skiftet navn for å kunne leve et normalt liv. Han gikk rettens vei for å stoppe filmen. I oktober 1950 fikk han medhold i Oslo byrett" (*Ibidem*). Norsk Film A/S anket kjennelsen, og saken ble ført helt opp til Høyesterett, som også ga Madsen medhold, i 1952 (*Cf. Ibidem*). En bearbeidet versjon av filmen, *Savnet siden mandag*, kom riktignok på kino i 1955, men verken Tancred Ibsen eller andre impliserte regnet den som noe sentralt verk.

I 1988 oppstod det et ønske om å ta fram filmen igjen og vise den på filmklubber og cinematek. Det ble utarbeidet en betenkning ved det Juridiske fakultet ved Universitetet i Oslo, hvor man konkluderte med at personvernet ikke lenger var til hinder for visning av filmen. Den ble følgelig vist på Cinemateket i Oslo og i noen filmklubber.

Forbrytere er, som man ser, ikke alltid folkekjære. I denne andre delen av skalaen finner vi også det intense dramaet *Nokas*, om ranet på tellesentralen til Norsk kontantservice i Stavanger. Den ble plyndret om morgenen den 5. april 2004 og en politimann ble drept. Filmen er troverdig og realistisk om en aktuell begivenhet, skildret nøyaktig slik det foregikk (regi Erik Skjoldbjærg, produksjonsår 2010).

Okkupasjonsdramaene

Denne genren er den desidert mest tallrike i den norske filmhistorien og omfatter over 30 verk; drama-produksjoner så vel som dokumentarfilmer. Det var naturlig et genren så dagens lys kort tid etter at freden kom. *Vi vi leve*, regi Rolf Randall og Olav Dalgard var den første i sitt slag og *Englandsfarere*, regi Toralf Sandø, den andre. Begge utkom året etter freden og var basert på litterære og dokumentariske kilder. De ble fremragende biografier om norske helter fra motstandsbevegelsen. To år senere kom en av de mest kjente krigs-biografiene, *Kampen om Tungtvannet*, en fransk-norsk co-produksjon i regi av Jean Dreville og Titus Vibe Müller. Den beskrev kanskje det mest spektakulære angrepet fra alliert side i Norge; sprengningen av Norsk Hydros tungtvanns-anlegg på Rjukan. Historien la grunnlaget for den mer kjente *Heroes of Telemark*, med Kirk Douglas i hovedrollen, en amerikansk produksjon fra 1965[2]. Endelig, i 2015, kom det en ny norsk fjernsynsserie om de dramatiske hendelsene i regi av Per Olav Sørensen.

Arne Skouen er nok den norske filmregissør som har bidratt sterkest i denne genren. Med *Nødlanding* (1952), *Ni liv* (1957), *Omringet* (1960) og *Kalde spor* (1962) forteller han om autentiske og dramatiske hendelser fra krigens dager. Filmene fikk oppmerksomhet i så vel Frankrike (Cannes festivalen) som i USA, hvor *Ni liv* ble nominert til en Oscar som beste utenlandske film (Ullmann, 1998, s.70).

Shetlandsgjengen i regi av engelskmannen Michael Forlong (1954) ble en annen historisk og biografisk klassiker. En co-produksjon verdt å nevne er også den norsk-jugoslaviske *Blodveien* (Krvavi put) fra 1955, en dramatisk-biografisk historie fra Nord-Norge, hvor jugoslaviske, polske og sovjetiske krigsfanger var med på å bygge en viktig vei-forbindelse.

I slik en natt, regi Sigval Maartmann Moe 1958 er en mer jordnær og menneskelig krigshistorie om noen jødiske barn som måtte flykte til Sverige i 1942. En tilsvarende historie ligger til grunn for den nye norske EFA-prisbelønnede filmen *Flukten over grensen*, regi Johanne Helgeland fra 2020.

En litt glemt krigsfilm er *Det største spillet* (1967), historien om Gunvald Tomstad, en av de mange som hadde radioforbindelse med England under krigens første år. Handlingen finner sted på Sørlandet og Tomstad

---

[1]https://dev.lokalhistoriewiki.no/wiki/Lensmannsmordene_p%C3%A5_V%C3%A5g%C3%A5rd. Sett den 17.08.2021.
[2] *Cf.* https://gausta.com/no/aktiviteter/severdigheter-og-utflukter/vemork-rjukan/ Sett den 17.08.2021.

melder seg inn i Nasjonal Samling (NS) - det nasjonal-sosialistiske norske partiet som stod i nær kontakt med den tyske okkupasjonsmakt - for å skjule sin virksomhet. Regien var ved Knut Bohwim, etter et manuskript av Sigurd Evensmo. Bohwims kollega i selskapet Teamfilm A/S, Knut Andersen, laget sitt bidrag til den biografiske krigsfilmen med *Brent jord* i 1969 om befolkningen i Finnmark, som fikk lide under tyskernes *brente jords taktikk*. Han laget en oppfølger i co-produksjon med det sovjetiske selskapet Lenfilm i 1974, med tittelen *Under en steinhimmel* i co-regi med Igor Maslennikov.

På -70 og -80 tallet tok de norske okkupasjonsdramaene en mer problematiserende vending, og vi fikk filmer som skildret vennskap og kjærlighetsliv mellom tyskere og nordmenn. En annen og viktig side av krigen er hjemme-frontens gjøren og laden, som har preget de siste års debatt etter bøkene til Marte Michelet. En film som gikk direkte inn i denne problematikken var Bente Erichsens *Over grensen* (1987) om det jødiske ekteparet Rakel og Jacob Feldman, som skulle hjelpes over til Sverige i 1942. De ble funnet ihjelslått og ranet året etter. Rettssaken mot de to grenselosene i 1947 endte med frifinnelse, da de hevdet de drepte i nødverge, ettersom det var tyskere i området (Haddal, 2019, s. 130).

Men med *Max Manus* (2008) er vi tilbake i heltefilmenes verden. “Filmen bygger på den virkelige historien om Max Manus (1914 – 1966)” som hadde kjempet i den finske Vinterkrigen, “ble soldat i Kompani Linge i de frie norske styrkene i England under den annen verdenskrig”[3] og senere storsabotør i Norge. Filmen fikk en rekke priser og utmerkelser i Norge og utlandet (Haddal, 2019, s.132).

Historien om Jan Baalsrud, slik vi møtte den i *Ni liv* (1957) ble fortalt med nye øyne i storfilmen *Den 12. mann* i 2017 i Harald Zwarts regi.

Mange av dokumentarfilmene fra den norske virkeligheten under den annen verdenskrig er biografiske, som f.eks. *Strengt hemmelig – Skuddene på Karl Marthinsen* fra 2010 om nasjonalsosialisten Karl Marthinsen. Han var sjef for Statspolitiet og etter hvert også for Hirden, NS’s norske utgave av de tyske stormtroppene[4]. Marthinsen ble likvidert på Blindern av motstandsbevegelsen “Oslogjengen”. Han var også i hovedsak ansvarlig for deportasjonen av de norske jødene til Tyskland og fremstilles i spillefilmen *Den største forbrytelsen* (se nedenfor) av Mads Ousdal. Bak filmen står regissør Benedicte Maria Orvung, som oppdaget at hun var i slekt med Marthinsen, og hvordan historien var holdt hemmelig i familien.

Av andre vesentlige biografiske dokumentarfilmer filmer fra Norge under den annen verdenskrig vil jeg nevne *Nordlands Jeanne’Arc* om Liv Grannes fra Mosjøen som ble Norges høyest dekorerte kvinne etter krigen. Filmen kom i 2021 og er regissert av Fredrik Horn Akselsen[5].

Tore Severin Netlands to filmer om motstandsmannen Asbjørn Sunde, *Sabotøren eller kureren* og *Offer og spion* er fra henholdsvis 2017 og 2018, *Mysteriet Holst* i regi av Stian Trovik er fra 2013 og *Gulosten*, regi Fredrik Horn Akselsen fra 2015. Jeg viser i denne forbindelse til professor Bjørn Sørenssens artikkel i antologien To liv (Sørenssen, 2019, s.147 - 149).

Men den kanskje viktigste av alle okkupasjonsdramaene, i alle fall sett med dagens øyne, er *Den største forbrytelsen*, som var basert på nevnte Michelets første bok med samme tittel, om en autentisk jødisk familie som fengsles og føres med D/S Donau til konsentrasjonsleiren Auschwitz i Polen, bortsett fra hovedpersonen Charles Braude. Filmen, så vel som boken, stiller store spørsmål om nordmenns medvirkning til denne tragiske massedeportasjonen. Eirik Svensson overtok regien fra Marius Holst og presenterte filmen 2. juledag 2019[6].

En fascinerende krigshistorie er *Spionen*, om skuespillerinnen Sonja Wigert, som var Josef Terbovens “gode venninne” og dobbel-agent i Sverige under den annen verdenskrig. Ingrid Bolsø Berdal spiller den kjente stjernen som hadde en rekke roller i norske og svenske filmer. Regien er ved Jens Jonsson og filmen kom høsten 2019. I skrivende stund kommer også nyheten om at Erik Poppe, som laget den fremragende *Kongens nei,* har fått støtte til sin biografiske film om landssvikeren *Vidkun Quisling,* som ledet NS og styrte Norge

---

[3] https://www.nb.no/filmografi/show?id=812633 Sett den 17.08.2021.
[4] *Cf.* https://no.wikipedia.org/wiki/Strengt_hemmelig_(film) Sett den 17.08.2021.
[5] *Cf.* https://www.nnfs.no/nyheter/nordlands-jeanne-darc. Sett den 17.08.2021.
[6] Jan Erik Holst i *Cinema, op.cit.*

under den tyske okkupasjonen 1940 – 45. Nok et storverk om en kjent og omstridt person føyes inn i den norske biografiske filmhistorien.

Vi avslutter vår krigsodyssé med den kommende storfilmen *Narvik*, som er en biografisk film om de dramatiske månedene i denne nord-norske byen våren 1940. Norske og allierte styrker kjempet da side om side mot tyskernes *Wehrmacht* for å hindre at de tok kontroll over utskipningshavnen i Narvik for jernmalm fra nabobyen Kiruna. Den var av essensiell betydning for Hitlers krigsmaskineri. Regien er ved Erik Skjoldbjærg og filmen ventes på kino høsten 2021.

Predikanter og forkynnere

Begynnelsen av 1800-tallet var en fascinerende tid. Norge var i ferd med å løsrive seg fra Danmark og dannet sin egen nasjonalforsamling i 1814, selv om Napoleon-krigens avtaler førte til en union med Sverige, som besto helt fram til 1905. Vi har her nevnt eventyrerne *Gjest Baardsen* og *Ole Høiland*. En annen folkekjær mann fra denne tiden var predikanten *Hans Nilsen Hauge* som oppfordret folk å tenke selv og ikke bare stole blindt på prester og andre autoriteter. Hauge inspirerte også til dannelsen av ulike folkelige bevegelser. "3. april i år var det 250 år siden denne samfunnsbyggeren ble født. Dette markeres med jubileumsfeiringer over hele landet og gjennom hele året, med spørsmålet: Hvordan kan denne mannen fortsatt inspirere oss i dag?"[7] Filmen *Hans Nilsen Hauge* fra 1961, i Kåre Bergstrøms regi, vil bli en viktig del av dette.

En annen folkekjær predikant, av nyere dato, var Åge Samuelsen (1915 – 1987) som forkynte innen pinsebevegelsen *Maran Ata* og var tekstforfatter og komponist av religiøse sanger. Han sa selv, med bedrøvelse i stemmen, at han stod som modell for filmen *Broder Gabrielsen* fra 1966 i Nils R. Müllers regi[8].

Biografiske verk over kjente forfattere

At forfattere skriver selvbiografiske verk er ikke uvanlig. En av de mest kjente filmer innen denne kategorien er *Sult* i regi av Henning Carlsen (1966) basert på Knut Hamsuns selvbiografiske roman av samme navn fra 1890. Sjelden har en slik selvbiografisk film oppnådd større oppmerksomhet og lagt grunnlaget for regissørens fremtidige karriere. En av årsakene til dette var at filmen, i likhet med romanen, hadde et modernistisk, og delvis ekspresjonistisk formspråk. Med Per Oscarsson i hovedrollen som forfatteren Pontus, særpreget svart/hvitt foto av Henning Kristiansen og musikk av polske Krzysztof Komeda ble den raskt en europeisk klassiker i -60 tallets nye filmbølge. Den var også den første reelle skandinaviske co-produksjon med kunstnerisk, teknisk og finansiell innsats fra alle tre land.

Når det gjelder Hamsun må vi også ta med *Istid*, regi Peter Zadek (1976). Det er en film basert på et teaterstykke av Tancred Dorst etter Hamsuns egen biografiske roman *På gjengrodde stier* fra 1949 med den da 90-årige dikterens forsvar for sine handlinger før og under den annen verdenskrig. Som kjent ble han tiltalt for landssvik men ikke dømt, kun stemplet med kjennelsen *varig svekkede sjelsevner.*

Hamsun, Jan Troells film fra 1996 handlet om forfatterens liv i årene 1935 – 1952. Den er vel kanskje den fremste kunstnerbiografien på lerret i moderne tid. Max von Sydow og Ghita Nørby udødeliggjorde ekteparet Knut og Marie Hamsun slik de skildres fram til og med landsviksoppgjøret etter krigen. Deres tiltro til landsfører Vidkun Quisling og beundring for Adolf Hitler ble på mange måter deres bane. En fjernsynsserie med tittelen *Gåten Knut Hamsun,* regi Bentein Baardson, kom samme år, også som kinofilm og gikk bredere ut i sin skildring av dikterens liv og verk (Svendsen, 1995, s. 4 -6).

Sigrid Undset – et kvinneliv er en norsk dokumentarfilm om denne berømte forfatterinnens liv og forfatterskap. Hun fikk Nobelprisen i litteratur i 1928 for *Kristin Lavransdatter-trilogien Kransen, Husfrue* og

---

[7] https://www.f-b.no/hans-nielsen-hauge-som-inspirator/o/5-59-2206351 Sett den 17.08.2021.
[8] *Cf. https://no.wikipedia.org/wiki/Broder_Gabrielsen* Sett den 17.08.2021.

Korset. Liv Ullmann filmet den første delen i 1995. Dokumentarfilmen er skrevet og regissert av Maria Fuglevaag Warsinska-Varsi og hadde premiere i 1993.

Forfatterinnen Amalie Skrams delvis selvbiografiske romaner *Professor Hieronymus* og *Paa St. Jørgen* lå til grunn for *Formynderne*[9], en film fra 1978 i regi av Nicole Macé og med Vibeke Løkkeberg i hovedrollen. Den og romanene var et kritisk angrep på datidens, dvs. slutten av 1800-tallets behandling psykisk syke.

Om forfatteren Bjørnstjerne Bjørnson er det laget flere biografiske fjernsynsfilmer. Om Henrik Ibsen også. For kino kom *Løven – Henrik Ibsen* i 2006, til Ibsen-året, en biografisk dokumentar som følger dramatikeren med løvemanken gjennom et helt liv[10]. Samme år kom den utmerkede filmen om komponisten og fiolinisten Ole Bull; *Ole Bull – himmelstormeren*. Han var Norges første superstjerne, i utlandet minst like kjent som Ibsen, "han spilte på toppen av Kheops-pyramiden, grunnla det første norske teater" (Ny tid, fredag 04.01.2008, s. 63) (i Bergen) og fikk sin egen stat, Oleana, i Amerika!

En nær og engasjerende samtidsfilm er *Hard asfalt* fra 1986 i regi av Sølve Skagen, basert på forfattertrioen Ida Halvorsen, Liv Finstad og Cecilie Høigårds bok med samme navn. Tema er rusmisbrukernes hverdag, narkotika og alkohol i en lite vellykket kombinasjon, på evig jakt etter arbeid, et sted å bo og en normal tilværelse.

Andre store kunstnere

Den første biografiske film fra kunstens verden kom kort tid etter at freden hadde senket seg, etter 5 års tysk okkupasjon. *Rikard Nordraak*, som også ble filmens tittel, var en kjent norsk komponist som hadde skrevet musikken til nasjonalsangen *Ja, vi elsker.*

Billedkunstnere er ofte inspirasjon til fine biografiske filmer. I Sverige har man bla. laget film om maleren Anders Zorn og, sammen med danskene, flere filmer om Skagens-malerne, bl.a. *Hip Hip Hurra* i 1987 i Kjell Gredes regi. Den norsk-svenske co-produksjonen *Edvard Munch* er sentral i denne sammenheng. Den omflakkende regissøren Peter Watkins stod bak en omfattende fjernsynsfilm i 1974 som også fikk distribusjon på kino i flere land. En rekke amatører i sentrale roller gav filmen autentisitet. Sølvi A. Lindseth laget *Livets dans* i 1998, en blanding av dokumentarfilm og drama om Munch. Den forklarer hvordan hendelser i kunstnerens liv er med på å utdype hans bilder og forklare hans skjebne. Et titalls kortere filmer skildrer også maleren på ulike måte og fra ulike vinkler. Til felles har de Munchs eget utsagn: *Jeg maler ikke det jeg ser, men det jeg så* (Holst, 2013, s. 3).

Heldigvis kom det også en film om naturalisten og romantikeren Nikolay Astrup (1880 – 1928), som malte storslåtte tablåer fra vestlandsnaturen. "Astrup er kjent for sine landskaps- og naturbilder fra Jølster". Han brukte samme motiv flere ganger i "forskjellige varianter og fremstilte naturen og folkelivet med frodighet og fantasi"[11]. Regissør er Pål Øie og tittelen *Astrup – Flammen over Jølster* («Astrup – Flammen over Jølster» – morsomt og innlevende portrett av en fascinerende bohem. *Cinema, cine.no* 3. oktober 2019).

Men også andre kunstnere gir inspirasjon. *Dagny* er filmen om Dagny Juel, legedatteren fra Kongsvinger som reiste til Berlin for å studere musikk. Der traff hun både Edvard Munch og August Strindberg som begge falt pladask for hennes skjønnhet og inspirerende vesen[12]. Men den som fikk henne "smidd i hymens lenker" var den polske forfatteren Stanislaw Przybyszewski, som hun fikk to barn med, men som også ble hennes tragedie. Håkon Sandøy, utdannet ved det polske filmakademiet i Lodz, hadde regien i denne norsk-polske co-produksjonen fra 1977[13].

[9] *Cf.* https://filmrommet.no/film/details.aspx?filmid=44571. Sett den 17.08.2021.
[10] *Cf. https://www.kino.no/migration_catalog/article963451.ece/BINARY/S-film%20FK_katalog_Innmat*. Sett den 17.08.2021.
[11] https://no.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Astrup. Sett den 17.08.2021.
[12] *Cf. https://www.nb.no/filmografi/show?id=792608*. Sett den 17.08.2021.
[13] Dagny Juels barndomshjem på Kongsvinger er i dag et kvinnemuseum, som man anbefales å besøke.

Sonja Hennie var en kunstner på isen. Tre ganger olympisk mester og ti ganger verdensmester som kunstløper, etterhvert filmstjerne og til sist kunstsamler av internasjonale dimensjoner. Sammen med sin mann Niels Onstad opprettet hun et senter for moderne kunst på Høvikodden utenfor Oslo i 1968. Filmen om henne, *Sonja - den hvite svanen* kom i 2018 i regi av Anne Sewitsky[14].

Polarforskere og eventyrere

Det finnes mye dokumentarmateriale etter Roald Amundsens ekspedisjoner. Han var en av de første med sterk utferdstrang som tok filmkameraet i bruk, allerede i 1911. I den senere tid har det kommet flere biografiske verk om pioneeren. Den første var den kreative dokumentaren *Frosset hjerte* i 1999 i regi av Stig Andersen og Kenny Sanders. 20 år senere kom Espen Sandbergs storslåtte helte-epos *Amundsen*[15].

Men la oss også se litt på hans forgjenger og mentor, Fridtjof Nansen. Filmen om hans liv, *Bare et liv, historien om Fridtjof Nansen* kom i 1968 og var en norsk-sovjetisk co-produksjon i regi av Sergej Mikaeljan og Ola Solum. Den omhandler tre viktige avsnitt i hans liv; Nordpolekspedisjonen, hans diplomatiske aktiviteter[16] i Nasjonenes forbund og hans hjelpearbeid under hungersnøden i Ukraina. Det er bare så synd at så få så filmen i Norge, invasjonen i Tsjekkoslovakia samme høst satte en effektiv stopper for videre norsk-sovjetisk filmsamarbeid.

Vi tar også med *Ingeniør Andrées luftferd* i regi av Jan Troell (1982), selv om filmen hovedsakelig er svensk og Norges bidrag er lite. Vi er på Svalbard i 1896 og tre svenske ingeniører har planer om å fly over Nordpolen i en hydrogen-ballong, datidens magiske fremkomstmiddel ved siden av luftskipene. De lykkes bare delvis i sitt andre forsøk, da de kraftige vindene tvinger dem til å lande på isen. 33 år senere fant besetningen på et norsk fartøy restene av leiren og likene av de tre mennene.

Film-filmer

Det er ikke mange meta-filmer, eller filmer om filmproduksjon i den norske historien. Erik Løchens *Motforestilling* fra 1973 var den første og kanskje den beste, politisk som den også var i spennet mellom Nato-medlemskap og den tredje vei, mellom supermaktene Sovjet og USA, som Sosialistisk Folkeparti predikerede, etter sin dannelse i 1961. Bredo Greve laget *Filmens vidunderlige verden* om seg selv som filmskaper og om sine filmer i 1978, en slags lavbudsjett filmundervisningsfilm med implisitte film- og kinopolitiske problemstillinger.

Kanskje passer det også å ta med en filmregissørs biografiske og smertefulle opplevelser i dette avsnittet. Maria Sødahl, som laget den gripende og spennende dramaet *Limbo* i 2010, fikk lille julaften 2012 beskjed om at lungekreften, som hun tidligere var operert for, hadde spredt seg til hjernen. Hun fikk tre måneder igjen å leve. Av dette ble det en ny spillefilm med Andrea Bræin Hovig og Stellan Skarsgård i hovedrollene. Filmen fikk tittelen *Håp.* Den ble prisbelønnet både under Kanonprisen 2019 og Amanda-prisen 2020 og senere short-listet til Oscar i kategorien Beste Internasjonale Film.

Historiske og politiske filmer

En film som satte spor da den kom i 1979 var Pål Bang-Hansens *Kronprinsen* med Bjørn Sundquist i hovedrollen. Den var bygget over Bjørn Gunnar Olsens bok av samme navn og skildret en ung journalist og

[14] *Cf. https://www.cinemateket.no/sonja-henie*. Sett den 17.08.2021.
[15] Amundsens ekspedisjonsfilmer finnes tilgjengelige i utmerkede dvd-utgaver fra Nasjonalbiblioteket.
[16] *Cf.* https://filmrommet.no/film/details.aspx?filmid=41194. Sett den 17.08.2021.

Arbeiderpartipolitiker som oppdager at CIA står bak finansieringen av partiets ungdomsorganisasjon. Han kommer i klemme mellom sannhet, presse og parti.

Kan en biografisk film bygge på en legende? Nils Gaup velger å tro på historien i sitt internasjonale gjennombrudd *Veiviseren – Ofelas* i 1987, filmen som var med å innlede den moderne norske filmbølgen, sammen med *Orions belte* (1985). "*Veiviseren* var den første samiskspråklige spillefilm som noensinne var produsert og den første norske Oscar-nominerte filmen siden *Ni liv* (1957). Nils Gaup ble inspirert av samiske sagn der russer-tsjuder eller karel-tsjuder ved list overvinnes av en samisk veiviser. Mye tyder på at bakgrunnen for sagnene er karelske røve-tokter mot samene på 1100- og 1200-tallet. *Veiviseren* er en av de store suksessene i nyere norsk film. Filmen er en av de få norske filmene som er blitt belønnet med to stjerner i den amerikanske filmguiden Halliwells"[17].

Kautokeino-opprøret (2006), også i Nils Gaups regi, handlet om en historisk tragedie fra 1852, hvor samene stod mellom handelsmann, lensmann og prest i sin kamp mot undertrykkelse og alkoholmisbruk. Filmen er også vist og utgitt som fjernsyns-serie. Gaups siste film heter *Birkebeinerne* (2016) og handler om prins Haakon Haakonsson som må bringes i skjul i den pågående borgerkrigen i det 13. århundre. Stort stjernelag med Kristofer Hivju, Jacob Oftebro og Pål Sverre Hagen sikret god publikumsoppslutning for dette spektakulære verket[18].

Finnmarkingen Knut Erik Jensen kan sies å ha hatt biografiske trekk i alle sine filmer, fra og med *Stella Polaris* i 1993. Hans bakgrunn var i dokumentarfilm, både i NRK Fjernsynet og som free lance kunstner. I *Iskyss* (2008) trer han imidlertid inn i de ekte biografenes rekker. Hans fremstilling av den spiontiltale Gunvor Galtung Havik og hennes russiske kjæreste fra krigens dager er et disskronologisk billeddikt med fantasifulle og ekspresjonistiske trekk, komplisert og interessant.

Kings Bay er historien om en skjebnesvanger gruveulykke på Svalbard som ledet til regjeringskrise for den sittende Arbeiderparti-regjeringen i 1962. Stig Svendsens film fra 2017 ble et realistisk og godt drevet drama om de faktiske hendelser på høsten det året.

Kongo er basert på to eventyreres og leie-soldaters ville ferd i dette for Norge ukjente afrikanske landet, hvor de fengsles etter at deres sjåfør blir drept. Marius Holst laget filmen i 2018.

Til slutt; Norges verdenskjente politiske terrordrama fant sted 22.juli 2011. En gigantisk bombe eksploderte ved regjeringskvartalet i Oslo. Senere samme dag skjøt den hvite høyre-orienterte terroristen Anders Behring Breivik, som hadde laget og plassert bomben, en rekke unge AUF-medlemmer på Arbeiderparti-bevegelsens sommerleir på Utøya i Tyrifjorden. Tilsammen 77 mennesker ble drept i attentatene. Mange andre fikk livsvarige skader. Om terrordramaet er det laget en rekke filmer, dramatiske som dokumentære. Erik Poppes *Utøya: 22.Juli* var den første som rekonstruerte hendelsene på en utmerket og troverdig måte. Den hadde premiere i 2018.

22. juli er "en prisbelønnet norsk dramaserie i seks episoder som ble sendt på NRK1 i 2020 og er tilgjengelig på NRK-TV". Serien følger berørte parter før, under og etter terrorhandlingene og skildrer ringvirkningene av denne. "Hovedpersonene i serien er Anine (journalist i *Aftenposten*), Anne Cathrine (anestesilege ved Ullevål sykehus), Eivind (politibetjent ved Nordre Buskerud politidistrikt), Helga (lærer ved Henningsvær skole) og Mads (høyreekstrem blogger). Alle rollefigurene er fiktive, men skapt ut" fra reelle personer og det serieskaperne lærte under det omfattende forarbeidet. Manusforfatter og serieskaper Sara Johnsen "vant i januar 2020 Nordisk Film & TV Fonds Pris for dette manuskriptet under filmfestivalen i Göteborg. Johnsen og Pål Sletaune, som hadde regien, ble tildelt prisen Fritt Ords honnør for serien i mai 2020. Under Gullruten 2020 ble serien kåret til beste dramaserie og vant i tillegg fire fagpriser"[19] .

[17] https://firekixsa.blogspot.com/2020/05/leie-veiviseren-1987-pa-nett.html. Sett den 17.08.2021.
[18] *Cf. https://p3.no/filmpolitiet/2016/02/birkebeinerne/*. Sett den 17.08.2021.
[19] https://no.wikipedia.org/wiki/22._juli_(TV-serie). Sett den 17.08.2021.

Siste film om de tragiske hendelsen er *Generasjon Utøya* (2021), regissert av Aslaug Holm og Sigve Endresen. Dens kildrer 4 unge kvinner som alle ble livsfarlig skadet på øya, men som har valgt å fortsette sitt politiske liv.

Litteraturliste

Haddal, Per. (2019). *Fem år som vi så dem*, i Jan Erik Holst (red). *To liv – Zwei Leben.* Bokbyen forlag (norsk og tysk utgave), s. 125-134.

Holst, Jan Erik. *Cinema*, www.cine.no. Sett den 17.08.2021.

Holst, Jan Erik mfl. (red) (1995). *Filmen i Norge – norske kinofilmer gjennom 100 år.* Oslo: Ad Notam Gyldendal.

Holst, Jan Erik (2006). *Det lille sirkus.* Oslo: Norsk filminstitutts skriftserie, nr. 18.

Holst, Jan Erik (red). (2011). *Filmen i Norge - norske kinofilmer* 1995 – 2011, Oslo: Gyldendal.

Holst, Jan Erik. (2013). *Edvard Munch på film*. Upublisert notat til norske ambassader.

Iversen, Gunnar. (2013). *Visjon og virkelighet, Arne Skouen og filmen*, Bergen: Akademika forlag.

Pedersen Nymo, Tanya. (2006). *Under forvandlingens lov – Norsk filminstitutts historie.* Oslo: Norsk filminstitutts skriftserie nr. 17, s. 11 -221.

Ullmann, Linn. (1998). *Yrke regissør – Om Arne Skouen og hans filmer.* Oslo: Norsk filminstitutts skriftserie, nr. 8 (Finnes også i engelsk, tysk og fransk utgave), s. 9 – 58.

Svendsen, Trond Olav. (1995) Hamsun på film. *Knut Hamsun – a filmography*, Norsk filminstitutt. (Finnes også i tysk og spansk utgave).

Sørenssen, Bjørn. (2019). Tendenser i norsk krigsdokumentarfilm. Jan Erik Holst (red) *To liv – Zwei Leben* Bokbyen forlag (norsk og tysk utgave).

Digitale ressurser

https://www.nb.no/filmografi/show?id=792608. Sett den 17.08.2021.

https://www.nb.no/filmografi/show?id=812633 Sett den 17.08.2021.

https://gausta.com/no/aktiviteter/severdigheter-og-utflukter/vemork-rjukan/ Sett den 17.08.2021.

https://www.nnfs.no/nyheter/nordlands-jeanne-darc. Sett den 17.08.2021.

https://www.f-b.no/hans-nielsen-hauge-som-inspirator/o/5-59-2206351 Sett den 17.08.2021.

https://filmrommet.no/film/details.aspx?filmid=44571. Sett den 17.08.2021.

https://filmrommet.no/film/details.aspx?filmid=41194. Sett den 17.08.2021.

https://www.kino.no/migration_catalog/article963451.ece/BINARY/S-film%20FK_katalog_Innmat. Sett den 17.08.2021.

https://www.cinemateket.no/sonja-henie. Sett den 17.08.2021.

https://firekixsa.blogspot.com/2020/05/leie-veiviseren-1987-pa-nett.html. Sett den 17.08.2021.

https://p3.no/filmpolitiet/2016/02/birkebeinerne/. Sett den 17.08.2021.

https://no.wikipedia.org/wiki/22._juli_(TV-serie). Sett den 17.08.2021.

https://no.wikipedia.org/wiki/Biografisk_film. Sett den 17.08.2021.

https://no.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Astrup. Sett den 17.08.2021.

https://no.wikipedia.org/wiki/Broder_Gabrielsen Sett den 17.08.2021.

https://dev.lokalhistoriewiki.no/wiki/Lensmannsmordene_p%C3%A5_V%C3%A5g%C3%A5rd. Sett den 17.08.2021.

https://no.wikipedia.org/wiki/Strengt_hemmelig_(film) Sett den 17.08.2021.

«Astrup – Flammen over Jølster» – morsomt og innlevende portrett av en fascinerende bohem. *Cinema, cine.no* 3. oktober 2019. Sett den 17.08.2021

Ny tid, fredag 04.01.2008, s. 63.

SLÅTTEKAR I HIMMELEN – A GLIMPSE INTO EDVARD HOEM'S FAMILY SAGA

Ioana-Andreea MUREȘAN[1]

Abstract. This paper explores the Norwegian-American migration story of Edvard Hoem's family as depicted in his book *Slåttekar i himmelen* ("Haymaker in Heaven"), the first in a four-volume series which he published between 2014 and 2017. The goal of this study is to reveal the way in which Hoem revives the exciting stories that ignited his childhood years and weaves a fictional thread that connects his family history with that of the thousands of Norwegians who had relatives that emigrated to America during the mass migration of the nineteenth- and early twentieth-centuries. Through his historical novels, Hoem demonstrates the constant interest for the stories of migration, as well as the cohesive power of migration literature. This study also analyses the place of individual stories of migration within the history of migration, that too often has focused on statistics rather than individuals, starting from Edvard Hoem's novel *Slåttekar i himmelen*.

Keywords: *migration literature; individual stories of migration; Edvard Hoem; Norwegian-American family saga; historical fiction.*

Context

Migration is as present as ever in our lives, perhaps all the more in the dynamic world we all live in. If most studies of migration focused on statistics, on identifying the causes and describing the evolution of the phenomenon, migration literature concentrates on the personal dimension of migration. The stories of individuals that left the homeland in search of better prospects come to fill the need to illustrate the inner struggles of the immigrant. Moreover, migration literature performs, at the same time, a therapeutic function by allowing both writers and readers the chance to express or recognize their feelings in the narratives (Mureșan, *forthcoming*). These personal stories, despite their dose of subjectivity, complete the wider picture of migration retraced by studies in history, psychology, sociology or anthropology. As we have mentioned before, "the story of immigration would not be complete without the inner struggles generated by the difficulties of adjustment to a new culture" (Mureșan, 2020, p. 169).

Edvard Hoem highlights the timeless character of migration, as well as the fact that people and their emigration have always been part of the course of history:

> Emigration is an international and a timeless phenomenon. I remember the first time I had a lecture about *Haymaker in Heaven*. There were two Italians there who lived in Norway because they married Norwegian women. They were musicians, both of them, and they said: this is not a local or a Norwegian problem, we also have mothers who sit in Sicily and miss us and it is a little easier to visit the mothers now, but it is the same, that families are being broken up, people are being separated and this is much more encountered today. All those who come here for better or worse have parents somewhere or very many of them are part of the course of history and emigration is part of the course of history.[2] (Hoem, 2018).

[1] Ph.D. candidate, Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania. She has earned a BA degree in English and Norwegian at Babeș-Bolyai University with a dissertation on the Norwegian migration to America, inspired from the participation to the International Summer School in Oslo. Her research focuses on Norwegian-American immigrant narratives and Norwegian migration literature.

[2] Own translation from Norwegian: "Utvandringen, det er en internasjonalt og et tidløst fenomen, da, så jeg husker første gang jeg hadde foredrag om *Slåttekar i himmelen*. Det var to italienere der, de bor i Norge pga. norske kvinner da, musikere begge to, og de sa:

This paper discusses the Norwegian author's family saga that he depicted in a series of four volumes that recreate the story of his ancestors who emigrated to North America. His perspective is, unavoidably, reflected through the lenses of the descendant living in the age when the Norwegian dream has become synonymous with the American dream for many immigrants, while it also underlines the constant interest for the immigrant experience and migration literature. The heterogeneity provided by the family saga conveys, as Pelayo Sañudo mentions, "an appropriate means to integrate a variety of sources such as legendary and familial narratives, migration and ethnic records" (Pelayo Sañudo, 2019, p. 369). By undertaking extensive research in addition to the familial narratives and documents, Edvard Hoem succeeds to recreate not only the story of his family, but also to render a faithful portrait of the Norwegian society of the time that teems with revived memories which eventually reconnect the ancestors with the descendants. The story about his great-grandfather is greater than himself, since it is a piece of Norwegian history (Jung Tjønn, 2014), while Hoem's main merit is that people can easily rediscover themselves in the stories of their ancestors who emigrated to America as the characters in the Hoem family saga.

The Descendant

Born in 1949 in the fjord area of the Western coast of Norway, near Molde, Møre and Romsdal, as the son of a preacher, Edvard Hoem studied philosophy and literature at University of Oslo. He made his literary debut in 1969 with the poetry collection *Som grønne musikantar* ("As Green Musicians"). *Kjærleikens ferjereiser* ("The Ferry-Crossing"), published in 1974, brought him the Norwegian Critics Prize for Literature and it became one of the reference books in the Norwegian literature of the time. Edvard Hoem is now one of the most prolific writers and translators, with more than twenty novels, tens of plays, translations, poetry collections, and biographies published in the course of more than 50 years of activity.

In 2005, Hoem began publishing a series of novels on his family history. *Mors og fars historie* ("Mother's and Father's Story", 2005) reveals how his parents met after the Second World War, while *Jordmor på jorda* ("Midwife on Earth", 2018) depicts the challenges faced by the author's great-great grandmother during her life as midwife in nineteenth-century-Norway. Hoem stresses the fact that *Mors og fars historie* contains mostly authentic situations, "but everything is told with the author's voice and in the way he sees it, based on what he has seen and dreamed."[3] (Hoem, 2005).

This paper focuses on the first of the four volumes that Hoem dedicated to the American immigrant experience of his ancestors. These volumes – *Slåttekar i himmelen* ("Haymaker in Heaven", 2014), *Bror din på prærien* ("Your Brother on the Prairie", 2015), *Land ingen har sett* ("A Land No One Has Seen", 2016), and *Liv andre har levd* ("Lives Others Have Lived", 2017) – enjoyed a tremendous success in Norway, despite being written in Nynorsk, a language that has far less speakers than Bokmål, the other official language in Norway. However, these volumes are valuable, beyond their aesthetic value, also because they provide a more comprehensive image over the immigrant experience as described in migration literature.

The Hoem family saga portrays the Norwegian immigrants who settled in the Dakota and Alberta prairies of the United States and Canada at the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, when more than 800,000 Norwegians emigrated to the New World along with millions of other Europeans. As most migration literature was written by those who experienced migration themselves, the

---

dette er ikke et lokalt eller norsk problem, vi har også mødre som sitter på Sicilia og savner oss og det er jo litt lettere å besøke mødrene nå, men det er det samme, at familiene blir brutt opp, at folk blir skilt fra hverandre, det er jo enda mye mer i dag. Alle de som kommer hit på godt og på vondt, de har jo foreldre et eller annet sted, eller veldig mange det hører med til historiens gang og utvandringen er en del av historiens gang." (Hoem, 2018).

[3] Own translation from Norwegian: "Dei aller fleste situasjonene i boka er autentiske, men alt er fortalt med forfattarens stemme og slik han ser det for seg, ut frå det han har sett og drøymt." (Hoem, 2005).

perspective of those left in the homeland has often been overlooked. Hoem gives voice to the silent actors of migration, the relatives of the emigrants, who, as we realise while reading his books, experienced similar hardships and the same longing as those who departed. He was convinced he had to tell the stories of those who emigrated and of those who remained: "Ever since my early youth, I have thought that I should write about these people, who strove for food, who knew longing and sorrow, but who also nurtured great dreams that better times would come one day."[4] (Hoem, 2014). These women and men are those who did their best to improve their lives, either by leaving the homeland for America or by working hard on the land of their fathers. They all dealt with the difficulties of a changing world.

When reading Hoem's novels you feel immersed into the story of his ancestors while feeling a strong connection, as if they were your own. As the story unfolds and the immigrant family becomes more and more distant, you feel the loss of a relative, you feel how the thread gets loose and how the story blends into the immense American landscape. One can also feel the passage from the archaic, local world from the hills of Rekneslia to the vast, colourful and cosmopolite world from the other side of the Atlantic, revealing at the same time that we are preoccupied with the same questions regarding our existence, as Michaelsen well observed: "But there is also big theme in the books, namely being able or having to reconcile with life. Like the haymaker, we all come to a point in the life course where we can no longer correct anything or do anything about the situation. We must acknowledge this and we must reconcile ourselves with life."[5] (Michaelsen, 2020). The universality of this theme, people's need to find their place and reconcile with life that Hoem brilliantly illustrates in his America books renders these narratives their strength and their echolike character.

The Haymaker' Story

Slåttekar i himmelen focuses on the story of Knut Hansen Nesje, whom everybody calls Nesje, the haymaker from Rekneslia, outside Molde, Edvard Hoem's great-grandfather. Born in 1838, he spent most of his life mowing the grass and making the hay for a wealthy farmer in Molde while he also ran a small farm for himself. After his wife's death, he was left with a son whom he took care of as best as he could. He then meets Serianna, a tough and straightforward woman who was smoking pipe, whom he marries in 1874, when his son Hans was 14. As the children appear, his life continues to consist of hard work on another man's land, doubled by the hard work on his land to support his growing family. His close relationship to nature and his faith in God are the two constant variables of his life that help him reconcile with it when Nesje's existence is shattered by the unsettling desire to emigrate to America that more and more people in his village embrace.

Nesje is the voice Hoem gives to those who remained in the homeland, strongly attached to the land of their ancestors, unable to detach himself from the roots of the soil he worked for decades and constantly longing for the son that headed for the New World. His attachment to the land where he was born is evident throughout the novel: "He looked above the scenery. Here he lived, and here he would live."[6] (Hoem, 2014, p. 9). Moreover, Nesje is the father that, like thousands of other fathers, stood waiting for his son with the dim hope that he would some time return and would see each other again. As Edvard Hoem confessed, "I had to create him, from air and nothing, from the light over Molde and Rekneslia, from the wind that blows through my hair and the rain that falls on the fields and people, in his time and in mine."[7] (Hoem, 2014, p. 5).

[4] Own translation from Norwegian: "Heilt sidan min tidlege ungdom har eg tenkt at eg skulle skrive om desse menneska, som streva for føda, som kjende sakn og sorg, men som også nærte store draumar om at betre tider skulle koma ein gong." (Hoem, 2014).
[5] Own translation from Norwegian: "Men det er også eit anna stort tema i bøkene, nemleg å kunne eller måtte forsone seg med livet. Som med Slåttekaren kjem vi alle til eit punkt i livsløpet der vi ikkje lenger kan rette på noko eller gjere noko med situasjonen. Vi må erkjenne og vi må forsone oss med livet." (Michaelsen, 2020).
[6] Own translation from Norwegian: "Han såg utover landskapet. Her levde han, og her skulle han leva." (Hoem, 2014, p. 9).
[7] Own translation from Norwegian: "Eg måtte dikte han fram, av luft og ingenting, av lyset over Molde og Rekneslia, av vinden som ruskar meg i håret og regnet som fall på markene og menneska, i hans tid og i mi." (Hoem, 2014, p. 5).

It is relevant to mention here the fact that Hoem deserves all the more praise for having concentrated not only on the way the migrant perceived the migration, but also on the perception of those who chose not to emigrate. The perspective of the father who longed for news from his son who emigrated to North America, the point of view of the relatives remaining in the homeland and their longing for the departed need to be discussed for a more comprehensive view of migration (Mureșan, *forthcoming*). And the haymaker is the one that starts wondering about emigration from the very moment he learns about the people who decided to leave for North America: "Children were only borrowed, some people said, but Nesje had a hope that the boy would settle nearby when he would grow up. It was just the two of them. But who can tell what the future might bring? There were many who now set off over the Atlantic to America, without minding the parents who remained at home in sorrow and poverty."[8] (Hoem, 2014, p. 8). It is inconceivable for him to part with the hills of Rekneslia and the fjords, yet he anticipates that his children might choose a different fate.

The female characters in *Slåttekar i himmelen* are also prominent in the Hoem family saga, namely Serianna, Nesje's wife, and her sister, Gjertine. The haymaker is puzzled by Serianna, a woman very different from the ones he had met before, open and unconventional, smoking pipe and fishing in the fjord. They eventually marry, and this marriage would mark the changes in Nesje's life as he starts planning for a better future.

If Serianna is hard-working and skilled, used to bearing her hardships in silence, Gjertine is straightforward and not at all afraid to express her opinion, the embodiment of the emerging modern woman who seized the opportunities around her and fought for achieving what she set her mind to. When her brother-in-law speaks about the contentment of his life, she is ironic, as she started to be captivated by the idea of a new life on American shores:

> For I have found my Canaan! he [Nesje] said. Gjertine looked at him, and then they started to laugh.
> I cannot see milk and honey dripping! said Gjertine.
> Then you don't have the right eyes to see with, parried her brother in law. […] This is where I have left the sweat from my youth, said Nesje, and here I shall draw my last breath![9] (Hoem, 2014, p. 48).

Gjertine marries Ole Aas, who builds a house for them, but, being a saddler, he has to spend long periods of time away from home, leaving her alone, prey to her thoughts about America, especially after her parents-in-law move to the New World to live with their elder son. The solitude allows her to contemplate on her life, making room for the idea of emigrating to North America in order to provide their children with better opportunities:

> What are you thinking about, Gjertine? said the saddler when he had finally come home to spend the weekend. It is as if you are a stranger in your own home!
> Then Gjertine turned to her husband, and tears came to her eyes.
> You have to bear with me, Ole, she said. I'm so grateful and happy for everything you've done, but was it really here I was supposed to be stranded?[10] (Hoem, 2014, p. 137-138).

---

[8] Own translation from Norwegian: "Barna har vi til låns, var det somme som sa, men Nesje hadde eit håp om at guten skulle slå seg ned i nærleiken når han vart vaksen. Det var jo berre dei to. Men kven kan vita kva framtida ber i famnen? No var det mange som la i veg over Atlanteren til Amerika, utan å bry seg om at foreldra vart sittande igjen i sorg og armod." (Hoem, 2014, p. 8)

[9] Own translation from Norwegian: "-For eg har funne mitt Kanaan! sa han. Gjertine såg på han, og så sette dei i å le. -Eg kan ikkje sjå at det dryp av mjølk og honning! sa Gjertine. -Da har du ikkje dei rette auga til å sjå med, parerte svogeren. […] Det er her eg har lagt igjen svetten frå min ungdom, sa Nesje, – og her skal eg dra min siste sukk!" (Hoem, 2014, p. 48).

[10] Own translation from Norwegian: "-Kva er det du tenker på, Gjertine? sa salmakaren når han endeleg var komen heim og skulle halde helg. –Det er som om du er ein framand i din eigen heim!
Da snudde Gjertine seg til mannen sin, og tårene kom i auga på henne.

However, Gjertine does not know what to expect from the life in America. She envisions the prairie is like the sea that was so familiar to her: "Gjertine has no clear picture of what life looks like on the Dakota prairie, other than the fact that she considers the prairie and the sea to be similar, and that the road across the sea is like an initiation into life on the endless prairie."[11] (Hoem, 2014, p. 158). Enticed by the riches of the New World that she had read about in the America letters sent by the emigrants to their relatives and friends in Norway, Gjertine succumbs to the wanderlust that had germinated in her curious and open mind.

Nejse, on the other hand, is deeply attached to his land and cannot imagine himself leaving the familiar grounds where he was born:

> One October evening that year, that was in 1878, Nesje stood outside his house and looked out over the fjord. A huge starry sky stretched out over him, arousing thoughts and longings in him. Under the starry sky he liked to stand. From his place, which he from now on called Kringsjå, he had a clear view of the world that was his.[12] (Hoem, 2014, p. 100).

As much as he felt at home on the hills of Rekneslia, it crossed his mind – as he heard about the more and more people that decided to leave the village for the American prairie – that his children might not want to continue on his footsteps: "Imagine if all the children travelled their way and he would remain here alone with Serianna when they were old! […] It made sense to think that his descendants should follow him, on the same steep paths, under the pines along the outfield fence that had become towering since the first time he set foot in Rekneslia."[13] (Hoem, 2014, p. 135). The thought of remaining alone with his wife on the small farm he had worked so hard to build was utterly disquieting.

Nevertheless, Nejse's fears become reality as, following Ghertine, his son Eilert embarks for America when he is only sixteen years old. Despite the torment inside, he tries to offer him the most suitable advice for a life that was to be spent away from home, among strangers speaking a different language, belonging to a different culture. The most sensible piece of advice he can give his son is to never forget that he is not alone, that God accompanies us all, even on the most difficult paths we choose:

> And the last thing that one must not forget, if one forgets everything one has otherwise said and learnt, is that one does not go out into the world alone.
> That's true, Dad.
> For there is One up there who accompanies us on our journey and takes pity on our need.[14] (Hoem, 2014, p. 336).

-Du må bera over meg, Ole, sa ho, -eg er så takksam og glad for alt du har fått i stand, men var det verkeleg her eg skulle strande?" (Hoem, 2014, p. 137-138).

[11] Own translation from Norwegian: "Gjertine har ingen klare bilde av korleis det tar seg ut på Dakota-prærien, anna enn at ho tenker at prærien og havet liknar på kvarandre, og at vegen over havet blir som ei innviing til livet på den endelause prærien." (Hoem, 2014, p. 158).

[12] Own translation from Norwegian: "Ein oktoberkveld det året, det var I 1878, stod Nesje utanfor huset sitt og såg utover fjorden. Ein svær stjernehimmel vida seg ut over han, og den vekte tankar og lengsler i han. Under stjernehimmelen likte han å stå. Frå plassen sin, som han frå no av kalla Kringsjå, hadde han fritt utsyn over den verda som var hans." (Hoem, 2014, p. 100).

[13] Own translation from Norwegian: "Tenk om alle barna reiste sin veg og han vart gåande her aleine med Serianna når dei vart gamle! […] Det gav meining at etterkomarane hans skulle følgje etter han, på dei samme bratte stiane, under furuene langs utmarksgjerdet som var blitt tårnhøge sidan første gång han sette føtene sine i Rekneslia." (Hoem, 2014, p. 135).

[14] Own translation from Norwegian: "Og det siste som ein ikkje må gløyme, om ein gløymer alt ein elles har sagt og lært, det er at ein ikkje går ut i verda aleine.
-Det er sant, far.
-For det er ein der oppe, som følgjer med oss på vår ferd og forbarmar seg over vår naud." (Hoem, 2014, p. 336).

Bror din på prærien, the second novel in the series, focuses on Gjertine and Eilert's adventures in America. When Eilert receives a telegram and learns about his father's death, "It was just as if a veil had been torn aside, and something he had long tried to forget stepped forward before his inner gaze. He saw himself, a tall but slender young man of sixteen and a half years, that day he left his parents' home in Rekneslia near Molde."[15] (Hoem, 2015, p. 460). As his father had thought upon his departure from Norway, that was the last time they saw each other.

Conclusions

Hoem's novel *Slåttekar i himmelen* and the three other books that make up his Norwegian-American family saga bring to life instances of immigrant life that his ancestors had experienced, but that are as true today as ever. The unique way in which he revived the migration stories of his family is grounded in the thorough knowledge of their past, but also in a deep understanding of the main themes that preoccupy us all. Thus, questions of belonging, of how much control we have over our lives, of whether the choices we make are the right ones majestically stream from the pages of the Hoem family saga. He admits that the success of his books is owed to the existential issues they tackle:

> Everyone thinks it's about all of us having relatives in America. But there are thousands of books about emigration that no one reads. I mean it addresses existential issues like: Shall we stay or shall we go? We have all thought, at one time or another in life, about this: Can I handle this life? Can I do this job? Can I handle every day? Most remain, but for those who left at the time, it was for good.[16] (Michaelsen, 2020).

Hoem's novels are historical fiction that highlight the cohesive power of migration literature, revealing the inner struggles, the joys and the sorrows of the emigrants, on the one hand, and of their relatives that remained in the homeland, on the other hand. His focus on the way those who did not emigrate perceived emigration and the separation from their sons and daughters, sisters and brothers is essential and much needed, as most migration literature concentrates largely on the experience of the immigrant.

Slåttekar i himmelen offers a wonderful and captivating insight into the life of a Norwegian haymaker that would be dramatically changed not by the alternation of the seasons, but by the winds of change coming from the west. If his son Eilert decided to embrace this wind of change and embarked on his American adventure, the haymaker was determined to continue his life on the path of his ancestors. The strong bond between the two is symbolic for the bonds that connected Norwegians from both sides of the Atlantic: "Tonight I dreamt that I will be a haymaker in heaven too, he said, and then there is no danger that Eilert will not recognize me."[17] (Hoem, 2014, p. 352).

References:

Hoem, E. (2005). *Mors og fars historie*. Oslo: Forlaget Oktober.

Hoem, E. (2015). *Bror din på prærien*. Oslo: Forlaget Oktober.

Hoem, E. (2014). *Slåttekar i himmelen*. Oslo: Forlaget Oktober.

[15] Own translation from Norwegian: "Det var akkurat som eit teppe vart rive til side, og noko han lenge hadde prøvd å gløyme, steig fram for det indre blikket hans. Han såg seg sjølv, ein høg, men spinkel ung mann på seksten og eit halvt år, den dagen har forlét foreldreheimen i Rekneslia ved Molde." (Hoem, 2015, p. 460).

[16] Own translation from Norwegian: "Alle trur det handlar om at vi alle har slekt i Amerika. Men det er kome tusenvis av bøker om utvandringa som ingen les. Eg meiner at det tar opp eksistensielle problemstillingar som: Skal vi bli eller skal vi dra? Vi har vel alle tenkt, ein eller annan gong i livet: Orkar eg dette livet? Orkar eg denne jobben? Orkar eg denne kvardagen? Dei fleste blir, men for dei som drog den gongen, var det definitivt." (Michaelsen, 2020).

[17] Own translation from Norwegian: "I natt har eg drøymt at eg skal vera slåttekar i himmelen også, sa han, – og da er det ingen fare for at han Eilert ikkje skal kjenne meg igjen." (Hoem, 2014, p. 352).

Hoem, E. (2018). “Interview”, by Ioana-Andreea Mureșan, Oslo.

Jung Tjønn, B. (2014). En mester i aksjon. VG, Retrieved August, 2, 2021 from https://www.vg.no/rampelys/bok/i/a61Wa/bokanmeldelse-edvard-hoem-slaattekar-i-himmelen.

Michaelsen, I. (2020). Eit livsprosjekt – Edvard Hoem om *Slåttekar i himmelen*. *Oktoberjournal. Litteraturmagasinet fra Forlaget Oktober*. Retrieved July, 25, 2021 from http://oktoberjournal.no/intervju/eit-livsprosjekt-edvard-hoem-om-slattekar-i-himmelen/.

Mureșan, I.-A. (2020). Seeking Refuge in the Past. Beret’s Family Chest in O.E. Rølvaag’s *Giants in the Earth*. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Philologia*, vol. 65 (LXV), 3/2020, p. 161-170, DOI:10.24193/subbphilo.2020.3.12.

Mureșan, I.-A. (forthcoming). *The Quest for Identity in Norwegian-American Immigrant Narratives. Correspondences with The Romanian Immigrant Experience in America*. Ph.D. thesis.

Pelayo Sañudo, E. (2019). ‘History’s Attic’: The Role of Legends and Family Stories in Gendering and Decolonizing US Immigration and Ethnic History Through Laurie Fabiano’s Family Saga *Elizabeth Street* (2006). *English: Journal of the English Association*, vol. 68, 263/2019, p. 366–388, DOI:10.1093/english/efz034. Retrieved August, 10, 2021, from https://www.researchgate.net/publication/334702072_'History's_Attic'_The_Role_of_Legends_and_Family_Stories in_Gendering_and_Decolonizing_US_Immigration_and_Ethnic_History_Through_Laurie_Fabiano's_Family_Saga_Elizabeth_Street_2006.

THE LANDSCAPE BETWEEN A SENSE OF PLACE AND A SENSE OF PLANET IN MAJA LUNDE'S *THE END OF THE OCEAN*

Georgiana BOZÎNTAN[1]

Abstract. In its early stages, ecocriticism praised ideas of place-connectedness and belonging to a community as a way of raising environmental awareness. However, in the context of a globalised world, discussions in ecocritical studies have come to develop new translocal and planetary approaches. The spatial question has a central importance when addressing climate change in literature, considering that the phenomenon unfolds as a *global* crisis. Thus, writers are challenged to find strategies of depicting large scale implications of the ecological crisis, while also representing it as an immediate problem. In this paper, I draw attention to Maja Lunde's cli-fi novel *The End of the Ocean* and I aim to demonstrate that the landscape representation negotiates between local and global perspectives on climate change. Discussing it in relation to notions of "place" and "environment" and concepts such as "place attachment" or "eco-cosmopolitanism", I argue that an exploration of the landscape reveals multifaceted relationships between characters and their environment, between human and non-human beings, between local and global forms of inhabitation.

Keywords: *Ecocriticism; Cli-fi; Landscape; Place attachment; Eco-cosmopolitanism; Maja Lunde*

Introduction

Ideas of place have been one of the central aspects that outlined ecocriticism's evolution since its emergence "as a self-conscious movement in the early 1990s" (Buell, 2011, p. 88). In its initial stage, environmental literary criticism generally praised a sense of belonging to a community, on the grounds that place-connectedness or place attachment could counteract the effects of modernity and industrialisation by activating some sort of environmental awareness. As Adam Trexler explains:

> For first-wave ecocritics, literary articulations of place suggested an ethic of nonexpansionist patriotism, an alternative to metropolitan modernity, and a battleground to conserve both nature and poetry. By arguing that one's survival, history, identity, and affect are intimately connected to place, environmentalists have hoped that conservation would come to seem a natural, intrinsic, and self-preserving impulse for all people, mobilizing resistance against industrial capitalism and "spatial colonization" (Trexler, 2015, p. 76).

In his influential work *The Future of Environmental Criticism*, Lawrence Buell argues that ecocriticism has evolved in two waves[2] (2005, pp. 17-28), which are probably still considered to be the defining phases of the movement. However, marked by an international turn at the beginning of the century and strongly informed by postcolonial studies, environmental criticism slowly stepped into a third wave, characterised by "an impulse to study human experience in relation to the more-than-human world and to compare human experience across

---

[1] Georgiana Bozîntan earned a bachelor's degree in Norwegian and French Languages and Literatures from Babeș-Bolyai University in Cluj-Napoca, Romania. In 2021, she completed her master's degree in Francophone Literatures at the same university, with a thesis that deals with an ecocritical analysis of the novels *Le pays* by Marie Darrieussecq and *The End of the Ocean* by Maja Lunde. This paper draws on some aspects discussed in the thesis. Email: bozintan.georgiana@gmail.com.

[2] Although the differences between the two are not relevant for the subject of this paper, it is however important to mention that first-wave ecocriticism made a clear-cut distinction between nature and culture and was solely interested in representations of the *natural* environment (particularly the American wilderness), while second-wave ecocriticism rather had a sociocentric approach and brought to light different types of environment, such as polluted or urban environments.

cultures" (Slovic, 2010, p. 4). Transnational and ethnical perspectives crystallised new concepts and ideas about local and global environmental attitudes and Ursula K. Heise's work *Sense of Place and Sense of Planet* (2008) marked this paradigm shift in ecocritical studies. Exploring "the possibilities or reinventing place attachment on a planetary scale" (Buell, 2011, p. 101), she draws on concepts such as "deterritorialization" and "cosmopolitanism" in order to demonstrate that in a globalised world, an "ethics of proximity" is an outdated approach. She articulates her thinking around the concept of "eco-cosmopolitanism", seen as "an attempt to envision individuals and groups as part of planetary «imagined communities» of both human and nonhuman kinds" (Heise, 2008, p. 61). Taking inspiration from globalisation studies, Heise (2008) argues that ecocriticism must acknowledge and explore how local places are intertwined in global networks by the force of imageries, phenomena and risk scenarios that shape our perception of the Planet and of the environment.

The spatial question has a central importance when addressing climate change in literature, because the phenomenon challenges our understanding of a *global* crisis. The ideas we have of global warming are usually shaped by abstract scientific information and predictions and it is difficult to grasp the impact of its real implications, since it doesn't manifest as an immediate, visible phenomenon. Transgressing human-made borders and affecting the planet in its wholeness, climate change is, as Antonia Mehnert states, "the epitome of a deterritorialized environmental crisis" (Mehnert, 2016, p. 53). In literature, this complex issue becomes a problem of representation: "Like other processes of global systemic transformation, ecological or not, climate change poses a challenge for narrative and lyrical forms that have conventionally focused above all on individuals, families, or nations, since it requires the articulation of connections between events at vastly different scales" (Heise, 2008, p. 205). While Trexler remarks that "the vast majority of novelists have responded to this challenge by rendering climate change as an immediate, local disaster" (Trexler, 2015, p. 75), in this paper, I aim to draw attention on strategies of representation that attempt to encompass local and global perspectives upon the effects of the environmental crisis.

Named "the research-queen" of Norwegian literature (Vik, 2017), Maja Lunde, author of an internationally acclaimed climate quartet, engaged with rendering such a global scale portrayal of the phenomenon. In her *cli-fi*[3] series, Lunde attempts to grasp the spatial and temporal scale of the ecological crisis through multiple narratives that allow the writer to explore this issue from various angles (she looks into causes and consequences, bringing to light personal, social, or scientific implications of the phenomenon). In the first and the third volume, the story unfolds on three narrative plans. The action in *Bienes Historie* (*The History of Bees*, 2015), a novel about bees' extinction and our future without them, takes place in China (2098), England (1852), and USA (2007), while *Przewalskis Hest* [*Przewalski's Horse*, not yet translated into English] (2019), draws attention to a particular horse breed, throughout three scenarios which develop in Russia (1880), Mongolia (1992) and Norway (2062). The fourth volume is announced to be published in 2021, and is based, as the writer states in an interview, on a pandemic, but it also deals with the importance of plants and seeds (Norli & Møller, 2020).

In the present paper I focus on the second book of the climate quartet, *Blå* (*The End of the Ocean*, 2017), that tackles the issue of global warming and water scarcity. The plot of the novel is weaved by two narrative threads. The first one places the action in contemporary Norway: in 2017, Signe, a seventy-year-old journalist and environmental activist, returns to her hometown, Ringfjorden, where the desolate image of a dying landscape evokes memories of the past. Here, the glacier Blåfonna is exploited for the profit of an international luxury company, and Signe finds out that her former lover Magnus is the person behind this commercial operation. Determined to fight a last battle for her causes, rather personal this time, she decides to cross the

[3] Coined by Dan Bloom, the term "cli-fi" stands for climate change fiction. Antonia Mehnert explains what the characteristics of these texts are: "Climate change fiction – literature dealing explicitly with anthropogenic climate change – gives insight into the ethical and social ramifications of this unparalleled environmental crisis, reflects on current political conditions that impede action on climate change, explores how risk materializes and affects society, and finally plays an active part in shaping our conception of climate change. It thus serves as a cultural-political attempt and innovative alternative of communicating climate change" (Mehnert, 2016, p. 4).

ocean on her own, to find and confront Magnus, who has moved to France many years before. On the other side, the second story is a dystopia set in the year 2041, where Europe is devastated by drought. We follow David and his daughter Lou who struggle to survive in a refugee camp in France, while waiting for his wife and his other child to join them. Narrated in the first person by Signe and David, a great part of the novel is occupied by childhood flashbacks and recollections of different episodes from their past that lead to the story's present moment. The two narrative threads become more and more intricate as the story unfolds and we discover that David's destiny is influenced by Signe's actions and decisions.

While the global approach currently dominates ecocritical studies, Alexa Weik von Mossner observes that "rather than leaving place attachment behind, […] ecocriticism seems to have widened its circle of concern over the past decades while remaining sensitive to the continued importance of the deep feelings we develop for the local, bounded places that have personal meaning to us" (Weik von Mossner, 2020, pp. 129-130). Taking this observation as a point of departure, I aim to show how *The End of the Ocean* negotiates between local and global perspectives on climate change through the representation of the landscape. Discussing it in relation to notions of "place" and "environment" and concepts such as "place attachment" or "eco-cosmopolitanism", I argue that an exploration of the landscape reveals multifaceted relationships between characters and their environment, between human and non-human beings, between local and global forms of inhabitation.

Landscapes of Childhood and Place Attachment

The dictionary definition indicates that a landscape represents "all the visible features of an area of land, often considered in terms of their aesthetic appeal" (Oxford Dictionary, n. d.). The sense of the word is however strongly related to art, as its etymology shows. The word for landscape in English and in the other Germanic languages has origins in the Dutch *landschap*, meaning "painting representing an extensive view of natural scenery" (Online Etymology Dictionary, n.d.). *The End of the Ocean* opens with such a portrayal of the landscape of Ringfjorden and Eidesdalen, as seen by Signe, who englobes in her description, as in a painting, the wide, natural scenery:

> Nothing stopped the water. You could follow it from the mountain to the fjord, from the snow that fell from the clouds and settled on the peaks, to the mist that rose above the ocean and again became clouds.
> The glacier grew every single winter; it accumulated snow, every winter it grew as it should and every summer it melted, releasing drops, drops that became streams, flowing downwards, driven by gravity, and the streams joined other streams, becoming waterfalls, rivers.
> We were two villages that shared a mountain and a glacier and we'd had them for as long as we could remember. One side of the mountain was a vertical wall, where the Sister Falls descended; they crashed straight down for 711 meters towards Lake Eide, a deep green body of water after which the village Eidesdalen was named and which provided fertile growing conditions there for animals and human beings.
> Eidesdalen, Magnus's village. […]
> On the other side of the mountain it was milder, less harsh. Here the water accumulated in the River Breio, the salmon river, the water ouzel's river, the freshwater mussels' river. It forced its way through a crevasse in the landscape, forming this chasm with millions of drops every single second, in waterfalls, in streams and in calm, smooth stretches. When the sun shone, it became a luminous ribbon. The River Breio continued all the way to Ringfjorden, and there, in the village at sea level, the river met with salt water. There the water from the glacier became one with the ocean.
> Ringfjorden, my village.
> And then they were together, the water from the glacier and the water from the ocean, until the sun absorbed the drops once more, drew them up into the air as mist, to the clouds where they escaped the force of gravity (Lunde, 2019, pp. 1-2).

This is not, however, a mere depiction of a natural *scenery*. The eye of the narrator observes the landscape with ecological awareness. For Buell, one of the essential criteria for establishing whether a text is susceptible for an ecological reading is that the environment must be more than a framing device and must thus be represented "as a process rather than as a constant or a given" (Buell, 1995, p. 4). Already in this exposing scene, the landscape is presented not as a static framework, but as a result of a cycle, constantly modified by natural phenomena. At a formal level, nature's cyclicity is marked by the repetitions and, in the original Norwegian version, it is also emphasized by a certain rhythm and rhyme of the words: "hver sommer smeltet den, lekket, slapp løs dråper, dråper som ble bekker, de fant veien nedover, drevet av tyngdekraften, bekkene samlet seg, ble fosser, elver" [every summer it melted, releasing drops, drops that became streams, flowing downwards, driven by gravity, and the streams joined other streams, becoming waterfalls, rivers] (Lunde, 2017). Despite this impression of harmony, the illusion of an idyllic landscape rapidly falls apart. That the glacier grows every single winter is no longer a certitude. Signe soon realizes that "the ice is still there, but not where it used to be. […] now the glacier is located high up on the mountains" (Lunde, 2019, p. 8). Later in the novel she also acknowledges that "the ice no longer forms on the lakes. In the wintertime, pollen season is already underway in January. The ice is washed away by the rain and the world is being covered by flowing water" (Lunde, 2019, p. 64). Under the effect of global warming, the order of nature slowly falls into chaos. The agency of the non-human world is clearly emphasized in the second plot of the story, where the consequences of the climate imbalance are irreversible.

There are a few aspects worth discussing in connection to the beginning of the novel. As stated before, the landscape is idealised and although this scene describes the landscape as a process, we are paradoxically introduced in an atemporal setting: "We were two villages that shared a mountain and a glacier, and we'd had them for as long as we could remember" (Lunde, 2019, p. 1). This phrase points to a primordial time and space, while the "we" indicates a sort of sense of community. A mythological reference is also surprisingly inserted here: "her samlet vannet seg i elva Breio, lakseelva, fossegrimens elv, ferskvannsmuslingenes elv" [Here the water accumulated in the River Breio, the salmon river, the water ouzel's river, the freshwater mussels' river] (Lunde, 2017). In the English translation, "fossegrim" was replaced with "water ouzel"; however, "fossegrim" is the name of a water spirit in Scandinavian folklore. We are thus almost given the impression that we are going to read a fairy-tale in which the nature depicted is mythologised. This appears as a symptom of the nostalgia for the childhood landscapes.

It is also interesting how these places, the mountain and the glacier, seem to be *given* to the people; "we had them", states the narrator, as if nature is not something that exists in and for itself, but has been offered to humans. While this perspective seems to be deconstructed throughout the novel, it can also be argued that the book puts into question how we take care of this gift we have received and conveys the idea that we shouldn't take it for granted.

On the other hand, this inaugural image is important in that it sticks with the reader throughout the novel, as a *locus amoenus* that we are invited to look back at with nostalgia. The colour blue, that gives the original title of the book, is associated with the aquatic element, abundant in this depiction of the Norwegian nature. This image is to be confronted with the desolate landscape of the future, from which water is absent. If Signe is so attached to this element – "My whole world was water", she says at one point (Lunde, 2019, p. 10) and then, symbolically, she names her boat Blue –, for David, this colour does not have the same significance. Quite the contrary, blue becomes in his narrative the sign of an absence: "Above us the sky was blue. Not a single cloud. Blue, always blue. I'd started to hate this colour" (Lunde, 2019, p. 20). This represents an interesting strategy of putting in perspective the two plans of the story, suggesting that what in the present may be taken for granted, might not be the same for the future generations.

When explaining place attachment, Buell draws on the works of the geographer Yi-Fu Tuan for whom spaces are "centers of felt value" (Buell, 2005, p. 63). The American literary critic thus defines place as "space

that is bounded and marked as humanly meaningful through personal attachment, social relations, and physiographic distinctiveness" (Buell, 2005, p. 145). In *Space and Place*, Tuan affirms that "[w]hat begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value" (Tuan, 1977, p. 6.). In other words, we create affective ties with the places we inhabit through a direct experience with them. For Signe, the childhood landscapes certainly have a special value, as, growing up, she was taught to appreciate and respect the nature of her homelands. In this way, she creates an intimate bond with her native village.

As a child, she explores the mountain and the ecosystem of the river while she goes trekking with her father. He transmits her not only respect towards the environment, but also specific knowledge. He himself came to Ringfjorden in his youth to study the river Breio and to write a dissertation about the freshwater pearl mussel, "*Margaritifera margaritifera*, an unassuming small species that lived partially hidden between stones and gravel at the bottom of the river" (Lunde, 2019, p. 80). He thoughtfully explains to her what role these seemingly insignificant creatures have for the ecosystem:

> He told me that the larvae pass through a parasitic juvenile phase, maturing in the gills and fins of salmon and trout, while the adult mussel filter-feeds on microorganisms, and in this way also cleans the river for the surrounding environment.
> "That tiny creature can live more than a hundred years," he said, his eyes shining. "Think about it, Signe, once it has been created, it lives longer than a human being. Irreplaceable for the entirety of its lifetime" (Lunde, 2019, p. 80).

Strongly attached to him, Signe inherits many of her father's opinions. Nature sensitivity and empathy towards non-human beings brings Signe to distance herself from her mother, who supports the construction of a dam on the river, a menace for these rare species and other beings that inhabit the ecosystem. Moreover, when her partner Magnus gives up too easily on the activist movement organised for the protection of the river, Signe discovers that they don't share the same values and principles. In fact, he accepts a job as an engineer at the dam, putting his economic well-being before the well-being of nature. After the failure of the protest, unable to forgive her mother and her lover, Signe definitely breaks the ties with them and leaves the country.

The novel raises questions of identity and belonging. Already when she was younger, the bad relationship with the maternal figure made Signe refuse her origins. When she leaves Ringfjorden with Magnus, to start their studies in Bergen, the dialogue between the two reveals how she relates to her native village:

> "You call it *home*," I said.
> "It will always be home."
> "Not for me." (Lunde, 2019, p. 196).

Alienated from her community, once she returns, Signe questions her legitimacy to call Ringfjorden her home: "Here at home … do I really still call it home? I can't fathom it, after having been away for almost forty years, no, soon fifty years" (Lunde, 2019, p. 6). However, home is not defined only by family relationships, as the sense of place seems to prevail. There is a very particular bond that links Signe to this landscape. She returns to Ringfjorden because of the glacier: "Blåfonna, the glacier that once was ours, has forced me to return" (Lunde, 2019, p. 2). Despite her separation from the homeplace, Signe recognizes the landscape as a sort of entity engraved in her body, as something that shaped her: "I can never forget this landscape. It has created you, Signe, Magnus once said. He meant it had imprinted itself in me, the way I walk with my legs slightly bent, as if I am always confronting a hill" (Lunde, 2019, p. 3).

Signe feels a strong need to establish a physical contact with the glacier: "I have to feel it, have to walk on it, touch it again" (Lunde, 2019, p. 8). Once she reaches it, Blåfonna is perceived as a living being: "I take off one mitten, place my hand against the ice; it is alive beneath my fingers – my glacier, a huge, calm animal that sleeps – but it is a wounded animal, and it can't roar, it is being drained minute by minute, second by second, it is already dying" (Lunde, 2019, p. 9). Lunde thematises here the encounter with the non-human alterity, perceived as a suffering being, heading to its death. This zoomorphism highlights Signe's empathy towards nature (emphasized by the affective use of the pronoun "my"), while also suggesting that nature can react to human contact, becoming thus another portrayal of the environment as more than a framing device. Taking this interpretation one step further, we can also think of how this image fraught with emotion has an impact on the reader. Signe's powerful ties with the natural world invite the reader to reconsider their own relationship with the environment and to confront the loss of the places they inhabit in the context of a climate crisis (an idea that can be explored in the second plot of the novel as well).[4]

Aware of the close relationship with her homelands, Signe puts in perspective the tourists' superficial gaze upon the spectacular nature and her own way of seeing these landscapes:

> People travel here from far away to see this landscape and find the sight to be "beautiful, fantastic, amazing." They stand on ship decks as large as football fields while enormous diesel engines spew out exhaust fumes, stand there and point and gaze at the clear blue water, the bluish-green hillsides where fragile houses cling tightly to forty-five-degree-angle slopes, and more than one thousand meters above them are the mountains, the earth's stripped, sharp edges, breaking against the sky, with a sprinkling of white that the tourists love, "wow, it's snow", whether it's winter or summer (Lunde, 2019, p. 3).

Having grown up here, she can trace the modifications of the landscape, and identify the causes that lead to its transformation, to the disappearance of the river, the falls, the farms:

> But the tourists don't see the Sister Falls or Sønstebø's summer farms on the mountain, they have long since disappeared; they can't see the River Breio, which was the very first to go, before the ships arrived, long before the Americans and Japanese came with their telephones and cameras and telephoto lenses. The pipes are hidden underground and the damage inflicted on the wildlife by the excavation work has slowly been concealed by vegetation (Lunde, 2019, p. 3).

Sharing a history with this landscape, a sense of place helps restore a sense of identity, while also inflicting the need to preserve the environment. It is very interesting therefore that despite the loss of any connection with the family, home is no longer defined by these relations solely, as the personal ties to childhood places become fundamental.

The Local Landscape in a Globalised World

Between feelings of attachment and estrangement, Signe remains a nomadic soul. What she likes the most is to navigate the seas and the ocean. Profoundly marked by the seascape provided by the geographical position of her village, she is longing to merge with this space. And, while crossing the waters in her sailboat,

[4] Ecocriticism has recently been paying more attention to affective implications of eco-literature, studying how the reader becomes emotionally engaged with cultural representations of environmental problems. See for instance Alexa Weik von Mossner's article quoted earlier, "Affect, emotion and ecocriticism". *Ecozon@. Ecocriticism: In Europe and Beyond*, vol. 11, no. 2, pp. 128-136.

on her way to find Magnus, confronting the vastness of the ocean, the feeling of openness towards the world gives her a larger perspective of the planet.

> I'm alone up here on the surface, only me and the huge surface of the ocean and an infinite emptiness above me. I am a cross on a map, a dot on a surface, insignificant, almost invisible, as we all are, because from a distance, from above, each and every one of us disappears; from outer space it is water one sees, the ocean, the clouds, the drops that give the earth life, the blue globe, different from all the other planets we know about, just as alone in the universe as each and every one of us down here (Lunde, 2019, p. 290).

This sensation she describes, the awareness of how small humans are compared to the overwhelming dimensions of the Earth and of the universe, echoes Heise's presentation of the "Blue Planet" in the work mentioned earlier. She explains that the photographs of the planet seen from outer space, that we obtained from space exploration missions, have shaped the way we think of the Earth. The iconic picture of the "blue marble", taken by the *Apollo 8* crew in 1968 had a great influence on our perception of the planet and, as Heise shows, was quickly appropriated by the environmental movement (Heise, 2008, p. 22) and led to a holistic approach of the nature, implying that "the Earth's inhabitants, regardless of their national and cultural differences, are bound together by a global ecosystem whose functioning transcends human made borders" (Heise, 2008, p. 25).

Heise argues for an orientation of the environmentalist discourse towards a "nuanced understanding of how both local cultures and ecological systems are imbricated in global ones" (Heise, 2008, p. 59). Lunde's writing undoubtedly conveys such an eco-cosmopolitan awareness. As I have shown in the introduction, the novels of the climate quartet are built on complex story patterns assembled in a global network. These narrative schemes allow therefore to show, on one hand, that the actions of the past have consequences on the present, which then influences the future[5], and, on the other hand, that the local landscapes are neither isolated nor immutable, but they are constantly transformed by global phenomena of climate change.

The framework of *The End of the Ocean* is outlined by the geographical space of Norway, France and the seas that separate them. It could be argued that this is a shallow portrayal of what the real implications of global warming actually are. The global south, that Lunde does not bring in discussion, is affected differently, more drastically if we take into consideration social, economic, or cultural points of view. Although the author doesn't refer to her novels necessarily as cli-fi books, saying that they rather focus on "relationship stories, […] about the value of knowledge, about class, equality, conflict, love" (Greengrass, 2018), *The End of the Ocean* shapes nonetheless an ecological imagination of the global by inviting her readers to (re)consider how local forms of inhabitation and attitudes towards the environment can affect other cultures. Leaving room to the reader's personal interpretation and capacity to make connections between the different plots, the novel serves as a starting point for developing a global ecological consciousness, as I aim to demonstrate further.

Besides the formal materialization of eco-cosmopolitanism through the juxtaposed storylines, Lunde depicts the environmental problem in a global context, notably through the critique of capitalist practices that lead to the destruction of nature. The glacier, an essential element of the Nordic landscape, is menaced by a commercial activity that brings profit to privileged people from the other side of the globe[6]:

> They are extracting ice from the glacier – pure, white ice from Norway – and marketing it as the most exclusive ingredient, to be put in a drink, a floating mini-iceberg, surrounded by golden liquor, but not for Norwegian

[5] In *The End of the Ocean,* these links between present and future are allegorical. At the end, Signe buries the ice containers in a hill, where they will be found by David and Lou, together with the sailboat that helps them survive. This is of course very symbolic, but it shows how even accidental actions can influence people in the future.

[6] The author reveals in an interview that this history is actually based on a real fact, subject of debate in Norway for many years "There is a firm in Norway called Svaice. They have tried for several years to exploit the glacier Svartisen in the exact same way as I describe in my novel, in order to sell ice cubes to high-end bars on the other side of the globe" (Brady, 2020).

customers, no, for those who have really deep pockets; the ice is to be shipped to desert nations, the homes of oil sheiks, and there it will be sold as if it were gold, white gold, to the wealthiest of the wealthy (Lunde, 2019, pp. 7-8).

Other critiques concern the use of natural resources. Signe's father explains to her why the construction of a hydroelectric power station is an unethical act. Not only does the dam destroy natural habitats, but, as he says, "hydraulic power is actually about aluminum, about war, because it's the aluminum plants that demand an increase in power production and without the production of weapons, eight out of ten aluminum plants would go bankrupt" (Lunde, 2019, p. 114).

Petroculture is another issue the novel brings into attention:

All around me there is only the ocean, the only thing in sight is an oil platform, all lit up against a darkening sky. Every day they bring up two million barrels of oil, two million barrels. One barrel is 159 liters; I don't have the energy to work out the total number of liters that comes to, every single day. There they are, all those who are constructing Norway, the nation, while simultaneously they are destroying the world (Lunde, 2019, p. 134).

Indeed, fossil fuel industry represents the great paradox of the Norwegian nation.[7] Despite promoting "green" technology and a close relationship to nature, petroleum extraction remains the main economic source of the country, contributing to the pollution of the atmosphere on a global scale. This is an excellent illustration of what a deterritorialized environmental crisis means. The utopian image of Norway is thus deconstructed by Signe's observation, although, in the opening scene, Norway is portrayed as an ideal place. Not only industrial practices, but also the whole idea of nation is put here under question; Signe emphasises that workers "*are constructing Norway, the nation, while simultaneously they are destroying the world*". This is an example of how a "blind", nationalist place attachment becomes precisely what prevents people from taking the necessary measures to stop global warming.

Attentive to these problematic attitudes, Signe seems at one point to prove the exact contrary of her openness and acceptance. Once arrived in France, she seems to be almost repelled by the "domesticated" landscape that completely opposes the spectacular scenery she is familiar with:

The feeling of being cramped, confined, it's not just the sluices that give me that feeling, it's all the wildlife around me, the monitored canal, the trees planted in straight lines, the flat farming landscape surrounding the narrow strip of water. Even when the canal passed through woods, I felt the same thing, as if the woods down here are also under control, a cowardly nature without claws, boring through and through, planned by humans. Imagine living here, imagine being able to live by the mountains, near the gorges, the ruggedness, the plunging drama, and then choosing this instead? (Lunde, 2019, p. 366).

Lunde finds an interesting manner to put the two landscapes in contrast, to emphasize that not all the cultures perceive and inhabit nature in the same way. Unlike Norway, France is an agricultural country, and it has a different ecological tradition, due to the specificities of its geography and its culture. The quoted fragment underlines the idea that affective places and landscapes leave a mark on us and even shape our vision of the world. Thus, Signe cannot understand how Magnus could have chosen to live here, in the "well-tended" landscape (Lunde, 2019, p. 384) that completely opposes the untamed Norwegian nature. She even seems to mock his perception of the environment by remarks such as "a top hill he calls a mountain" (Lunde, 2019, p. 383). Nonetheless, the end of the novel suggests that Signe and Magnus reconcile and remain together, despite

[7] See for instance S. Sengupta (2017). Both Climate Leader and Oil Giant ? A Norwegian Paradox. *The New York Times*. https://www.nytimes.com/2017/06/17/world/europe/norway-climate-oil.html. Accessed 1 August 2021.

the divergent opinions that separated them in the past. From this perspective, we understand that, in the face of a climate disaster, human bonds, empathy and compassion are necessary in order to find solutions for the future.

Lastly, I would like to point out how the plot of the novel is entangled in a curious play between reality and fiction. Lunde places the action of *The End of the Ocean* in a real framework, her characters travel between Norway, France, Great Britain, and towns such as Bergen or Bordeaux are also mentioned. However, it is more difficult to establish whether the towns and villages where the action takes place have an exact referent or not. Eidesdalen, Ringfjorden, Timbaut, Argelès can be seen as typical toponyms for the two countries where the action unfolds, but when one tries to find them on the map, they do not seem to exist in reality, or they do not correspond to the novel's geography. As borders between reality and fiction become blurred, we understand that "in the great scheme of things", what really matters is not so much how accurately Lunde depicts climate change according to reality, but how the novel makes us reconsider our ties with the places we inhabit, locally and globally. Blåfonna's fate is symbolic of the state of the world's glaciers at the moment, as they are melting at an alarming rate, and drought in France is just an example of the risk scenarios any country might face in the near future.

Conclusions

Depictions of the ecological crisis on a global scale often appear as a difficulty for authors of climate change fictions, but Maja Lunde's writing intelligently responds to this challenge. Focusing on Signe's relationship with her homelands, I have tried to show how landscape representation in *The End of the Ocean* mediates between local and global perspectives on climate change. On the one hand, the author clearly conveys ideas of place attachment that shape environmental attitudes and restore a sense of identity. On the other hand, the novel outlines an ecological imagination of the global. Throughout formal strategies that juxtapose spatial and temporal plans, as well as direct or indirect criticism of Norway, Lunde embeds the storylines in a larger perspective. She shows how global warming is a phenomenon that transcends national borders and how local forms of inhabitation are inseparable from a global consciousness.

Intertwined between scientific facts and personal relationships, the perspectives in the novel flow back and forth between large-scale implications of global warming, considering different cultures as well as the lives of non-human beings, and interhuman or more personal bonds with the places we inhabit. To illustrate the effects of climate change, Lunde bases her fictional writing on a work of documentation. However, the novel is eminently subjective, in the sense that the storylines are narrated in the first-person perspective, which might seem to resist the ambition of seizing the planetary ramifications of the ecological crisis. Nonetheless, "when dealing with complex issues, turning to cultural imaginaries like novels, and reading them alongside scientific writing, provides new insights because they reveal the intimate aspects of human struggles and bring formerly unacknowledged perspectives to light" (Mehnert, 2016, p. 212). As I tried to demonstrate throughout this paper, *The End of the Ocean* conveys the idea that, in the climate change context, cosmopolitan forms of awareness begin by reconsidering our personal ties with the local places and landscapes.

References

Brady, A. (2020). Climate Fiction for Climate Action. An Interview with Maja Lunde, author of 'The End of the Ocean'. *Yale Climate Connections*. https://yaleclimateconnections.org/2020/01/climate-fiction-for-climate-action/. Accessed 30 June 2021.

Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press.

Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden: Blackwell Publishing.

Buell, L. (2011). Ecocriticism: Some Emerging Trends. *Qui Parle*, vol. 19, no. 2, pp. 87-115.

Greengrass, M. (2018). *The History of Bees*: Maja Lunde on Writing Fiction About Our Changing Climate. *Waterstones*. https://www.waterstones.com/blog/the-history-of-bees-maja-lunde-on-writing-fiction-about-our-changing-climate. Accessed 30 June 2021.

Heise, U. K. (2008). *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press.

Lunde, M. (2017). *Blå*, Oslo: Aschehoug. [Digital Edition].

Lunde, M. (2019) [2017]. *The End of the Ocean*. Translated by Diane Oatley. London: Simon & Schuster.

Mehnert, A. (2016). *Climate Change Fictions. Representations of Global Warming in American Literature*, London: Palgrave Macmillan.

Norli, C. & Møller, L. (2020). Maja Lunde skriver virusroman: − Kjenner på en lammende redsel. *Verdens Gang*. https://www.vg.no/rampelys/bok/i/mRjrMv/maja-lunde-skriver-virusroman-kjenner-paa-en-lammende-redsel. Accessed 30 June 2021.

Online Etymology Dictionary (n.d.). Landscape. https://www.etymonline.com/word/landscape. Accessed 30 June 2021.

Oxford Dictionary (n. d.). Landscape. https://www.lexico.com/definition/landscape. Accessed 30 June 2021.

Sengupta, S. (2017). Both Climate Leader and Oil Giant? A Norwegian Paradox. *The New York Times.* https://www.nytimes.com/2017/06/17/world/europe/norway-climate-oil.html. Accessed 1 August 2021.

Slovic, S. (2010). The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline. *Ecozon@. New Ecocritical Perspectives: European and Transnational Ecocriticism*, vol. 1, no. 1, pp. 4-10.

Trexler, A. (2015). *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville & London: University of Virginia Press.

Tuan, Y-F. (1977). *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Vik, S. (2017). Research-dronninga. *NRK.* https://www.nrk.no/kultur/xl/research-dronninga-maja-lunde-1.13700558. Accessed 30 June 2021.

Weik von Mossner, A. (2020). Affect, Emotion and Ecocriticism. *Ecozon@. Ecocriticism: In Europe and Beyond*, vol. 11, no. 2, pp. 128-136.

“DET KOMMER TIL Å SKJE PÅ EKTE!” TWO CASE STUDIES ON ECO-ANXIETY AND CATASTROPHE IN NORWEGIAN FILM AND TV

Călina-Maria MOLDOVAN[1]

Abstract. The purpose of my paper is to understand how a potential ecological and geological catastrophe is depicted in the film *The Wave* (2015) and the TV series *Ragnarok* (2020). These two Norwegian productions describe the interior struggle the main characters (Kristian and Magne respectively) undergo, and their fight for ecological balance. My research is divided into three parts, each of them focusing on the following ideas: (1) the apocalypse that takes place in both *The Wave* and *Ragnarok* is a local one, as opposed to a global, planetary annihilation, (2) the landscape plays a significantly bigger role in the context of Norwegian visual storytelling than it does in Hollywood disaster films, and (3) these productions carry a profound eco-anxiety that us, the viewers, are invited to identify with.

Keywords: *Anthropocene; ecocinema; ecocriticism; catastrophe; nature; Norwegian cinema*.

I. Narratives of an apocalyptic future

In the sixth chapter of *The Century*, Alain Badiou defines the 20th century as “the century [...] of the absolute present, and not the century of portent, of the future” (Badiou, 2007, p. 70). Even though only 21 years have passed since “the turn of the century”, we can already feel that, from this perspective, the 21st century proposes a brand-new paradigm; indeed, the present is still important, but we can no longer say that it is absolute or that everything revolves around it: the 21st century (or at least its beginning) seems to belong not only to the present, but also (and especially) to the future. What knits these two dimensions together could be first of all the anxiety we feel towards the ecological climate crisis we are currently experiencing, or towards what theorists and scientists have called the Anthropocene, a geological epoch in which the human impact on the planet’s climate and ecosystems has become undeniable and clearly dangerous. All these changes create fear, anxiety, and uncertainty towards an unpromised future. This anxiety finds its way into our collective imagination, and we can see it materialized in eco-catastrophic narratives in both cinema and literature. These narratives speculate on the fate of both humans and non-humans, but also on the fate of the Earth itself, and a lot of them deal with rather scary, apocalyptic scenarios. *Disaster* or *catastrophe films* have become very popular in the last years, exactly because they explore this type of fear and uneasiness.

In her volume *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, theorist Ann Kaplan discusses this type of anxiety and its implications, by mentioning that “the increasing number of futurist dystopian worlds in film and literature in the post-9/11 era evidence severe anxiety about the future in Eurocentric cultures – an anxiety that warrants the term pretrauma” (Kaplan, 2016, p. 24). In this context, the purpose of my paper will be to investigate how these themes are depicted in the Norwegian context. In order to do that, I will analyse the film *The Wave* (2015, directed by Roar Uthaug, *Bølgen* in the original Norwegian) and the TV-series *Ragnarok* (2020). Both these productions bring forward the theme of natural/cultural annihilation, even though the reasons of this happening are different.

[1] Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania. Călina-Maria Moldovan earned her bachelor’s degree in Norwegian and English Languages and Literatures. She is currently writing her MA dissertation on the narratives of the Anthropocene in Norwegian literature and film. Her main interests include Norwegian literature, ecocriticism, posthumanism, and animal studies.

In *The Wave*, the source of the apocalypse is a giant, violent tsunami, caused by "geological changes at the Geiranger fjord, northwest of Norway. A geologist experiences some small changes in a mountain nearby and suddenly his worst nightmare comes true. A Norwegian catastrophe film, the first of its kind, now followed by several others." (Holst, 2021, p. 257). Kristian, the protagonist of the film who is, as aforementioned, a geologist, is trying his best to prevent the destruction of his town, but gets severely affected by anxiety, nightmares, and panic in the process of doing so. The same happens to the protagonist of *Ragnarok*, the young Magne, a teenager from a little Norwegian mountain town, Edda. Just like Kristian, Magne is fighting against the destruction of his hometown. The cause of this possible annihilation is the pollution caused by Jutul Industries, a huge company that contaminates and poisons the water people are drinking. However, *Ragnarok* seems to be more than a TV-series about ecology and pollution, because Magne is not only a teenage boy in search of justice, but the literal (re)incarnation of Thor, and the Jutul family are not just selfish entrepreneurs, but literal *jotner*, or giants, in Norse mythology. Combining mythological aspects with contemporary, modern problems such as climate change and pollution, *Ragnarok* describes a complex, multi-layered apocalypse.

Even though the roots of the problem seem to be different, the stories ultimately revolve around the same thing: a small town in Norway, surrounded by mountains, that is in danger of being wiped out. In my essay I will focus on three different aspects while analysing these two productions: the "local" aspect of the apocalypse, what role does the Norwegian natural landscape play in these stories, and how Ann Kaplan's "pretraumatic stress syndrome" is connected to the protagonists' experience.

II. A local apocalypse

Disaster films could be divided into two categories: on the one hand, we have films that depict a global, planetary Armageddon, threatening to wipe out life, societies, even "nature" as we know it, and on the other hand there are disaster films in which we encounter a local, restricted apocalypse. In both *The Wave* and *Ragnarok* "the area of devastation is geographically confined, affecting a particular region. Thus, the rest of the world is unscathed and not threatened by the local calamity." (Zumbansen & Fromme, 2010, p. 275). This is usually the case with the eco-catastrophist narrative, which for the most part "tends to look to the local level, where communities make life together, rather than the global one, as the relevant political level to democratically plan such a transition" (Bonneuil, 2015, p. 40).

The plot from both *The Wave* and *Ragnarok* takes place in a small Norwegian town, *en fjellbygd*, isolated by mountains and high peaks. Both Geiranger and Edda, the towns in which the actions take place, seem to function like self-governing microcosms. The outside world, the planetary, global context is rarely mentioned, maybe even absent at times, and the focus always falls on the interpersonal relations established between the different members of the community. The viewer gets to take a look at the domestic life of the characters of both *The Wave* and *Ragnarok*. We get to understand the personal, intimate struggles of Kristian's and Magne's families. The plot oftentimes gets away from the general theme of geological/ecological annihilation to show us the depths of the rural, domestic existence of the characters.

In *The Wave*, the tsunami is only affecting the local community and the possibility of it going beyond Geiranger's perimeters is never discussed. The main threat is the destruction of the town itself, along with its community. Even though the giant wave is extremely dangerous, it represents a danger only on a local level and only for the local community, which is completely destabilized and damaged. The same thing seems to be true in the case of *Ragnarok*. The water is polluted by the huge enterprise that is Jutul Industries, but the pollution never leaves the small town of Edda (or even if it does, it is not important for the whole narrative and outcome of the plot). As aforementioned, the TV-series makes use of mythological aspects in depicting the apocalypse, and even though the original Ragnarok has always been "a myth of planetary annihilation" (Abram, 2019, p. 51), in this case the destruction is neither planetary nor absolute, but profoundly local, and deeply rooted in the community: "the notion of interpersonal relationships and family also comes to the fore

during the ecocatastrophe. As the disaster unfolds, the concept of community/family seems to replace the model of a globalized or cosmopolitan society." (Zumbansen & Fromme, 2010, p. 302).

III. Norwegian ecocinema as a "cinema of opposition"

The natural environment has always been an element of extreme importance for the Norwegian culture, maybe even an essential aspect of the "Norwegian national identity". Norwegian film critic Gunnar Iversen even talks about "the role of landscape and the rural environment in fostering Norwegian cinema as 'a cinema of opposition' in relation to Hollywood" (Kääpä, 2014, p. 35). He states that:

> […] most Norwegian films have been judged against the international imports, especially the American films that have dominated Norwegian screens. Its small and marginal film culture has always met with public acclaim in Norway, where films reflected an interest in genuinely national topics or used the landscape of Norway as an integral part of the story. Norwegian national cinema has to a large degree been a cinema of opposition. (Iversen, 1998, p. 106).

The use of the landscape and of the natural environment becomes therefore a definitory trait of Norwegian cinema, distinguishing it from typical Hollywood films. However, now, in the context of ecocinema and disaster films, the landscape has become more important than ever. I am arguing that, like Iversen mentioned, exactly this use of the landscape in *The Wave* and *Ragnarok* is what makes these two productions different from other disaster films/TV-series from Hollywood. Usually, the landscape or the natural environment represents the framework, or the setting for human activity. The role it plays is that of the background for human life and pursuits. However, in *The Wave* and *Ragnarok*, the natural environment is no longer described as just a backdrop of human existence, no longer just a frame for the actions and the development of the characters, but becomes a subject, a character in itself: no longer "a framing device, but an active presence" (Buell, 2005, p. 35).

In *The Wave*, aside from scenes that reveal to us the domestic lives of the characters (that are to be completely destabilized), a lot of screen time is given to episodes in which the natural environment is closely observed and introduced to the viewer. Uthaug makes use of multiple panoramic views over the fjord, the mountains, and the water, to show us how awe-inspiring nature can be, how powerful.

When Kristian looks at the giant wave that is getting closer and closer, we get the impression that the tsunami itself is not just a lifeless element, water, but a living being. This dynamism is also highlighted by nature's ability to change, to evolve from a calm, peaceful environment, to a strong and maybe even violent entity. Kristian's anxiety comes from here as well. Disaster cannot be prevented because nature cannot be controlled. It is an independent, autonomous system. This paradigm shift has been of great interest for ecocritics, and also for academics exploring the theories around the new materialist approach, which recognises that:

> […] the human species is being relocated within a natural environment whose material forces themselves manifest certain agentic capacities and in which the domain of unintended or unanticipated effects is considerably broadened. Matter is no longer imagined here as a massive, opaque plenitude but is recognized instead as indeterminate, constantly forming and reforming in unexpected ways. (Coole & Frost, 2010, p. 9)

The natural environment is presented as just another character of the plot. The giant wave is alive, and it is an uncontrollable force: "rather than Gaia, [this eco-catastrophist narrative's] mythological figure of the Earth is Medea, she who went so far as to kill her own children when she was betrayed by her husband Jason.

The myth provides an analogy for the collapse of industrial civilisation, with humans devoured by the Earth they betrayed." (Bonneuil, 2015, p. 39). We could say that Gaia (or here, as Bonneuil mentions, Medea rather than Gaia) is (rightfully) intruding in our "'human-only' story-making" (Stengers, 2015, p. 150), reclaiming what is hers, without necessarily being destructive or malevolent, let alone revengeful.

The same type of panoramic shots are used in *Ragnarok* as well, especially in the beginning of the series when we encounter the fictional town of Edda for the first time. We get to meet the mountains, the woods, and the streams, which all seem to be in danger of being polluted and destroyed by the Jutul Industries. However, the natural environment is never portrayed as a victim, as a weak element in need of human help. Through Thor's incarnation, Magne, the landscape is able to fight back. It is no longer "a resource to be exploited or a vulnerable and unique wonder to be respected and protected" (*ibidem*), but a powerful living force able to defend itself and resist. Jutul Industries seem to base their policies on the same old Anthropocentric paradigm that uses the Cartesian dualism nature/culture (or human/non-human) in order to justify a dominion of man over the non-human environment:

> But an ecocritical reading of Ragnarok reveals that the cause of all the Æsir's problems is an ecological failure, the result of their determination to maintain at all costs the same dualistic systems of thought that are so often implicated in our own descent into ecocide on a massive scale; the effects of Ragnarok, too, touch the whole of creation, including physical systems like climate and geology. (Abram, 2019, p. 51)

The use of mythology in the *Ragnarok* is also very telling in this respect, since "landscape, nature, ecosystems, and environment offer Memory Spaces with which myth can be associated" (Nordvig, 2013, p. 28, as cited by Abram, 2019, p. 39), and myth can often be understood in terms of "the narrativization of natural landscape features" (*ibidem*).

As already mentioned in the first part of my paper, the catastrophe/apocalypse in these two productions is a local one, not a global one. This being said, even though Ragnarok is usually understood as a planetary (or even a universal) annihilation, "myths are somehow always both local and universal" (Abram, 2019, p. 39). Even though we deal with a local Armageddon, the scale of the devastation is almost always all-encompassing, in the sense that the confined places in which the action is happening (here Edda, or Geiranger in Uthaug's film) are just microcosms, microsocieties that represent/symbolise the whole (Western, macro-) society.

The mythical dimension of the catastrophe is clearly present in *Ragnarok*, but what about *The Wave*? Since we are talking about a wave that can destroy everything, a wave of biblical proportions, we can also think that the tsunami threatening Geiranger symbolizes a kind of purification, just like the biblical myth of the flood.

Another important aspect to mention in the context of the Norwegian landscape and its role in these two productions is the *bergtakning* motif. To be *bergtatt* would literally translate to "being taken by the mountain". Norwegian mythology and literature are full of characters that fall prey to the mountain, one well-known example being Henrik Ibsen's Peer Gynt.

Uthaug's Kristian is a geologist. There are several episodes in *The Wave* hinting towards this power of the mountain of luring and imprisoning people into its depths. At the beginning of the film, we learn that Kristian's family will soon move to Stavanger; while packing up their things, Idun, Kristian's wife, tells him the following: "Kanskje der jeg kan få litt mer oppmerksomhet enn det fjellet!"[2]. She suggests that Kristian is a little too preoccupied with his work, or, since he is a geologist, a little too preoccupied with the mountain itself. Later in the film, one of Kristian's co-workers claims that "Når det fjellet ut får tak på deg, så slipper

[2] "Maybe there [in Stavanger] I will get more attention than this mountain!" (my translation)

det aldri!"[3]. Just like the giant wave, the mountain is described as independent and self-generating, a character in itself, not just an element of the natural decorum.

This motif is also present in Ragnarok. Magne spends a lot of time alone in the mountains and even gains his power from its peaks and creeks. "Nature" is recharging him, and he often seems to prefer spending time alone hiking or just wandering around. The connection between the natural environment and Magne is what puts the whole plot into motion. The character deeply identifies with natural phenomena and with the landscape, until the point of them becoming one and their identities overlapping. Magne is hurt by the actions of Jutul Industries, just like the environment is: he does not fight (only) against pollution, but also against his own demise. His fight is oftentimes not necessarily political, but personal.

Usually, Hollywood disaster films take place in the city, their main theme being a clash between culture and nature: "destruction is represented as a transgression of the boundaries between nature and culture: [nature] enters culture's realm […] and, by implication, Western civilisation" (Schröder, 2012, p. 312). However, in the two productions analysed in my research, the action takes place in a rural setting, and the confrontation between humans/civilisation and nature is not so violent like in Hollywood disaster films. Here *nature* is not intruding in our human-only narrative, it is not something deeply alien and vehemently opposed to *culture*: it actually *belongs* to the narrative, it is a crucial part of the storyline, not a mysterious, puzzling *Other*.

IV. Eco-anxiety and pretraumatic stress disorder

This idea "of the apocalypse just around the corner seems to hold the human imagination in perpetual sway, but we have no definitive knowledge of how the end will come, what it will feel like, how we are supposed to react." (Abram, 2019, p. 17). Theorist Ann Kaplan claims that although this type of story (about the end of the world) has always existed, what we are witnessing and experiencing now is a completely different thing. All these speculative scenarios are much more frightening and palpable now, because we know they are plausible, if not even probable. Kaplan claims that:

> [a]lthough fantasies of Armageddon and the apocalypse go far back in biblical history, the form and scale of the concern is new. Chronic anxieties about future catastrophe – trauma as "dystopia of the spirit" – requires renewed attention in a culture such as ours, which may be too preoccupied with trauma, yet in which real catastrophes confront and challenge us. Fear, panic, and anxiety pop up regularly as topics in the media (and indeed the academy), warning people about future disaster and enhancing the sense of pretrauma for those susceptible to such emotions. (Kaplan, 2015, p. 33)

The anxiety that us, the viewers, are experiencing when watching films like *The Wave or* TV-series like *Ragnarok* is real, palpable, tangible. It is no longer about a distant, mysterious apocalypse, but about a real eventuality. Even though the threat of demise is connected to mythology in *Ragnarok*, for example, the circumstances are undeniably "updated" to our own present-day, ecology related fears and concerns.

In *The Wave*, we get a very close and personal depiction of Kristian's anxiety, because the film does not only follow the development of the catastrophe, but also the intensification of Kristian's symptoms. Faced with the impossibility of preventing the disaster, the character feels powerless, gripped by fear and panic. He gets paranoid, always nervous and always on edge, he has nightmares and even insomnia: "The hero's life is all but destroyed because of his pretrauma symptoms, such as nightmares, flashbacks, hallucinations, depression, and paranoia, all related to his fear that future climate events will destroy the natural world along with his family." (*idem*, p. 25). The same symptoms are experienced by *Ragnarok*'s protagonist Magne, who

[3] "When that mountain gets a hold of you, it never lets [you] go!" (my translation).

slowly dives into isolation and detachment from social life, becoming depressed and having obsessive intrusive thoughts and anger issues. Kaplan's pretraumatic stress syndrome appears when one becomes "unable to rely on the environment" (*idem*, p. 17). This unreliability is also present in Uthaug's film, since Kristian (or any other human) is not able to control the natural environment, which is in a constant state of changing and becoming.

The Wave is ultimately a thriller that manages to convey Kristian's anxiety through intense close-ups and fast, suspenseful camera movements. Oftentimes, the camera shakes and trembles back and forth. Most of the episodes are very dynamic and the film cuts between scenes that are usually aggressive and violent. All these techniques used by Uthaug invite and even encourage us, the viewers, to identify with Kristian: "audiences are invited to identify with future selves in uncertain, dangerous, and ultimately unsustainable worlds. Such identifications result in a pretraumatized population, living with a sense of an uncertain future and an unreliable natural environment" (*idem*, p. 20). Now, more than ever, we are able to understand the character's crisis, not only on the level of our imagination (we are not so different from Kristian, as our anxieties are not so different from his), but also on a corporeal, somatic level. The visual elements used by Uthaug borrows this anxiety. *Ragnarok*, although created for teenage audiences mostly, can also get extremely intense at times. It portrays a world full of darkness, *angoisse* and despair, as Magne is constantly battling his own fears: the world is about to end, and there is not much he can do. The show appeals to young viewers especially because, as Kaplan mentioned, we are able to understand Magne's struggle, as we are also faced with an unreliable, uncertain future.

Kaplan points out that "trauma is for our internal life what catastrophe is externally" (*idem*, p. 29). This is why these two concepts ("trauma" and "catastrophe") cannot be separated and must be discussed together when we talk about productions like *The Wave* and *Ragnarok*. Kristian's anxiety destabilizes his mental and internal well-being, just like the wave destabilizes the community and the external balance.

V. Some conclusive remarks

The apocalypse depicted in these two Norwegians productions is fundamentally different from a Hollywood Armageddon, because, first and foremost, like Gunnar Iversen (1998) excellently pointed out, the landscape is for Norwegian filmmaking not just a tool or a background, but an alive/lively presence. Both *The Wave* and *Ragnarok* are set in small Norwegian mountain towns, not in big cities, hinting again towards the connection between the human and the non-human, a connection which becomes significantly stronger in towns like Geiranger or Edda, where the limits between culture/nature usually fade out.

The eco-catastrophist approach around which these two productions are written and built implies a local, not a global, apocalypse, even though both *The Wave* and *Ragnarok* make use of myth and mythology, which would indicate a planetary annihilation (in *Ragnarok*, mythological elements are clear and obvious, while in *The Wave* they are only implied). However, even though the mythological dimension of these two productions would describe a mythical, distant, unreachable apocalypse, they use common themes related to the ecological crisis we are now facing today. Both Kristian and Magne are faced with life and death situations, in which they tend to slowly lose themselves. Symptoms of pretraumatic stress disorder, as theorist Ann Kaplan calls the anxiety these characters feel, disrupt the lives of Kristian and Magne. Us, the viewers, are invited to identify with their struggle, because one day it could become (or it already is?) our own.

References:

Abram, C. (2019). *Evergreen Ash. Ecology and Catastrophe in Old Norse Myth and Literatur*e. Charlottesville: University of Virginia Press.

Badiou, A. (2007). *The Century*. Cambridge: Polity Press.

Bonneuil, C. (2015). The geological turn: narratives of the Anthropocene. In Hamilton, C., Bonneuil, C., & Gemenne, F. (eds.). *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis. Rethinking modernity in a new epoch*. New York: Routledge, p. 17-31.

Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell Publishing.

Coole, D. & Frost, S. (2010). *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press.

Holst, J. E. (2021). The Norwegian Film Collection. A Source for Education, Cultural Inspiration and Research. In Dreve, R.-E., Duinea R.-D., Pop, R., Øverland, F. T. (eds.). *A Lifetime Dedicated to Norwegian Language and Literature Papers in Honour of Professor Sanda Tomescu Baciu*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, p. 256-263.

Iversen, G., (1998). Norway. In Soila, T., Widding, A. S., & Iversen, G. (eds.)., *Nordic National Cinemas*. New York: Routledge. p. 97-134.

Kaplan, E. A. (2015). *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Kääpä, P. (2014). *Ecology and Contemporary Nordic Cinemas. From Nation- building to Ecocosmopolitanism*. London: Bloomsbury Publishing Inc.

Stengers, I. (2015). Accepting the Reality of Gaia. A Fundamental Shift. In Hamilton, C., Bonneuil, C., & Gemenne, F. (eds.). *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis. Rethinking modernity in a new epoch*. New York: Routledge, p. 147-157.

Zumbansen, N., & Fromme, M. (2010). Ecocatastrophes in Recent American (Non-)Fictional Texts and Films. In Volkmann, L., Grimm, N., Detmers, I., & Thomson, K. *Local Natures, Global Responsibilities Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*. Amsterdam: Rodopi, p. 273-288.

Filmography:

Bølgen, directed by Uthaug, R.. 2005, Nordisk Filmdistribusjon.

Ragnarok, directed by Hagedorn M., Johansen, J., & Thulstrup, M. T., produced by Price, A. 2020, Netflix.

IDENTIFIKASJONSPROSESSEN AKTIVERT AV STED I PER PETTERSONS FORFATTERSKAP

Ecaterina-Miruna DUMITRAȘCU[1]

Abstrakt. Denne forskningen undersøker viktigheten av sted og følelsen av tilhørighet det skaper for Pettersons karakter. Jeg har demonstrert at begrepet *heterotopia* kan brukes om begge hyttene som er presentert i bøkene fordi begge fungerer som katalysatorer for en endring i bevisstheten til personen. Både natur og tresnitt tar en symbolsk aura og jeg har demonstrert ønsket om identifikasjon som Trond og Arvid har. Petterson skaper et uoppløselig bånd mellom karakterene sine og omgivelsene.

Nøkkelord: *sted, familie, overgangsriter, geokritikk, heterotopia.*

1. Innledning

Denne artikkelen representerer min forskning om viktigheten av sted i to av Per Pettersons mest kjente og beundrete romaner, *Ut og stjæle hester* (2003) og *Jeg forbanner tidens elv* (2008). Begge romanene kan kalles bildungsromaner siden de fokuserer på utviklingen av to enkelte mennesker, Trond Sanders og Arvid Jansen. Det siste av dem er den sentrale figuren i hva litteraturvitenskapen kaller "Jansen familiesaga". Det vil si at Arvid Jansen er en karakter som ble introdusert i Per Pettersons forfatterskap veldig tidlig, han er hovedperson i mesteparten av Per Pettersons romaner og kortprosa. Dette fikk kritikerne Jørgen Sejersted (1998) og Frode Helmich Pedersen (2010) til å vurdere at romanene til Petterson kan leses som en familiekronikk. Familien Jansen ble tematisert i hans forfatterskap og forholdene mellom dem er kjernen til mer enn én roman. Derfor hevdes det at Pettersons forfatterskap har en transtekstuell dimensjon. Denne ideen hjelper leseren med å få en bedre forståelse av de hendelsene han beskriver og de tilbakevendende karakterene i romanene. Det er interessant å bemerke at noen av romanene hans er alternative scenarier for den samme personens liv. Når det gjelder likheter mellom de to hovedpersonene, vil jeg vise hvorfor Pettersons karakterer velger a isolere seg selv i *Ut og stjæle hester* og *Jeg forbanner tidens elv*, borte fra en dysfunksjonell familie.

1.2. Teori

Ideen om at rom og tid danner et kontinuum har sin opprinnelse i moderne fysikk. Innen litterær teori er geokritikk en metode for litterær analyse som ikke bare fokuserer på slike tidsmessige data som forhold mellom forfatterens liv og tid, tekstens historie, eller historien, men også på romlige data. Geokritikk har derfor tilknytning til geografi, arkitektur, urbane studier og så videre; det korrelerer også med filosofiske begreper som for eksempel *deterritorialization.*

Ifølge en geokritisk tilnærming til litteratur, er representasjoner av rom ofte overtredende, og krysser grensene for etablerte normer, samtidig som de gjenoppretter nye relasjoner mellom mennesker, steder og ting. Disse påstandene er basert på arbeidet til Michel Foucault, Gilles Deleuze og Mikhail Bakhtin. Kartografi blir ikke lenger sett på som den eksklusive provinsen, staten eller regjeringen; snarere kan forskjellige agenter eller grupper være ansvarlige for å representere de geografiske rommene samtidig og med forskjellige effekter. I

[1]Jeg har uteksaminert universitetet i 2020 og har siden startet et mastergrad program. Jeg fortsatte å studere norsk som et valgfritt kurs på grunn av mine interesser i skandinavisk litteratur og filmstudier. Min største interesse er samtidslitteratur, og jeg har uteksaminert med en bacheloroppgave om Per Pettersons forfatterskap.

praksis er derfor geokritikk multifokalisert, og undersøker en rekke emner på en gang, og skiller seg dermed fra praksiser som fokuserer på det enestående synspunktet til den reisende eller hovedpersonen. Geokritikk antar også en litterær referanse mellom verden og tekst, eller, mellom referenten og representasjonen. Dette begrepet, som åpner veien i min analyse inneholder ofte studier av steder som er beskrevet i litteraturen av forskjellige forfattere, men det kan også studere effekten av litterære fremstillinger av et gitt rom. Jeg vil bruke disse begrepene knyttet til representasjon og rom i mitt forsøk på å etablere reelle og teoretiske støttede forbindelser mellom Pettersons karakterer og stedene de er bundet til.

1.3 Isolasjon forklart gjennom *heterotopia* begrepet

I en av forelesningene sine for arkitekturstudenter, introduserer Foucault begrepet *heterotopia*. Han skiller mellom dette og utopien ved å kartlegge det faktum at *heterotopien* er virkelige steder med korrespondenter i den virkelige verden som tjener en funksjon for personen som bebor dette rommet. Dermed skiller han mellom seks slike rom og forhold som er etablert over en periode med personen som opplever dem.

De første er *heterotopier* av krise, som er steder som er forbeholdt mennesker som er under psykologiske eller fysiske overgangsriter. Dette kan være steder ungdommer, gravide kvinner eller eldre isolerer før til de kommer tilbake til samfunnet, noe som betyr at de har gjennomgått mentale og atferdsmessige endringer. I forbindelse med disse første typene er avvikende *heterotopier*, for eksempel fengsler, hvor folk blir sendt til for å bli målrettet isolert fra samfunnet. Det finnes også *heterotopier* av akkumulerende tid som samler tid, gjenstander og opplevelser på ett sted, for eksempel museer. De har som formål å huse universelle gjenstander av menneskelig art og deres iboende visdom. Derimot viser tidsmessige *heterotopier* tidenes og opplevelsens forbigående natur, for eksempel messeområder. Med utgangspunkt i Jean Baudrillards forestilling om simulacrum[2], identifiserer Michel Foucault to ytterligere typer, *heterotopier* av illusjon og kompensasjon - de er konstruert som perfekte steder som beskytter personen mot virkeligheten, og skaper en falsk følelse av sikkerhet og mangel på ansvar. De er ment å kompensere for den generelle forstyrrelsen i menneskeliv, og eksemplene hans er bordellet og keiserlige kolonier. Disse stedene er beskrevet i form av affektiv betydning. (Foucault, 1984, s. 2-7)

1.3.1 Hytteidealet i *Ut og stjæle hester*

I hennes doktoravhandling, *Cabins in Modern Norwegian Literature: Negotiating Place and Identity* (2014), undersøker Ellen Rees den kulturelle og historiske virkningen av hytta med hensyn til nasjonal identitet fra verker skrevet i romantikken til samtidsverkene til Per Petterson og Dag Solstad. Hun understreker det faktum at et enkelt sted kan tjene mer enn én av disse funksjonene og bygger sin analyse på *Ut og stjæle hester:* "I see *Out stealing Horses* as a text that activates nostalgia and melancholy as a way of coming to terms with loss, including, I will argue, the collective loss of the cabin ideal." (Rees, 2014, s. 155)

Hun skiller mellom den feminine energien knyttet til seteren og den maskuline energien i hytta. Når det gjelder *Ut og stjæle hester*, snakker vi om et frivillig tilbaketrekk til et sted som symboliserer isolasjon fra samfunnet. Tronds far formidler verdifull kunnskap om manndom i et område som en gang sterkt påvirket hans eget liv. Hele boken er gjennomsyret av maskulin energi, hytta som han og faren går til blir en scene for Tronds overgangsritual fra tenåring til mann.

På en måte kan hytta deres beskrives som en *heterotopi* av krise og avvik, fordi de begge antyder å gjennomgå endringer og isolasjon. På en annen måte, er min mening at det kan oppfattes som en *heterotopi* av

[2] "The simulacrum is never that which conceals the truth—it is the truth which conceals that there is none. The simulacrum is true." (Baudriallard, 1983, s. 5-10)

illusjon og kompensasjon fordi hytta beskytter dem mot samfunnsansvaret til en nysgjerrig mor og kone (familieinstitusjonen ser generelt ut til å være noe både Trond og hans far prøver å flykte fra) og muliggjør illusjonen om et likeverdig partnerskap mellom de to. De kompenserer mangelen på tid sammen og fraværet av emosjonell kontakt ved å isolere seg i en hytte i nærheten av Sverige.

> Jeg bor her nå, i et lite hus ved en innsjø langt øst i landet. Ut i sjøen renner ei elv. Det er ei lita elv med liten vannføring midt på sommeren, men om våren og høsten strømmer den friskt, og det er ørret i den. Jeg har da tatt noen. Munningen er bare noen hundre meter herfra. Jeg kan så vidt få øye på den fra kjøkkenvinduet når løvet har falt fra bjørketrærne. Som nå i november. (Petterson 2003, s.9)

Ubevisst, hytta fungerer som et kompensasjonsrom for faren. Han var involvert i opprøret mot nazistenes okkupasjon og hjalp de svenske opprørscellene. Ved å ta del i noe større enn ham selv, tilgir han seg for mangelen på investering i familien og for å unngå konvensjonene til sosiale mikrosystemer. Samtidig kompenserer hytta for Tronds manglende erfaring og skaper et rom i naturen, som i seg selv er et arketypisk sted for transformasjon, evolusjon og selvfunn prosessen. Rees hevder at destillasjonene som foregår i Tronds sinn står i direkte forbindelse med tapet av hytteidealet. (Rees, 2014, s.155)

1.3.2. Sommerhuset i Danmark

På samme måte tjener huset til Arvid Jansens mor i hjemlandet hennes en rekke affektive og sosiale funksjoner. Sommerhuset blir tilsvarende et asyl der hun kan lære å forholde seg til og forstå sykdommen sin. Dessuten trenger hun denne reisen for å få fred med seg selv og igjen besøke hytta hvor hun fødte sin første sønn.[3] Det kan også betraktes som en mestringsmekanisme for henne siden hun bestemmer seg for å dra dit alene og se innover. Det er selvfølgelig en unnvikende atferd. Viktigst, er sommerhuset hennes ekte og betydelig representasjon av hjemmet.

> -Jeg reiser i dag, sa mora mi.
> -Hvor da, sa faren min.
> -Hjem.
> -Hjem, sa han, - i dag? Vi må vel snakke om det først? (Petterson, 2008, s.11)

Ifølge Wim Dekkers, kan *hjemme* referere til fødestedet, et land, stedet der man er bosatt, hvor man kommer fra eller hvor man skal. Som en konsekvens av denne tvetydigheten er ideen om hjem knyttet til mange andre forestillinger som: røtter, hus, miljø, familie, bolig, intimitet, privatliv, beskyttelse, sikkerhet, komfort, hellighet og paradis. I den tyske filosofen Martin Heideggers tilnærming er hjemkomst alltid assosiert med nostalgi og innebærer en avstand eller reise bort fra den. Ifølge ham, forlater[4] aldri hjemmet, og øyeblikket av tilbakekomst tilsvarer en av å bli kjent med selvet, mental omplassering, en omdefinering av selvet i samsvar med *topos*. (Malpas, 2012, s.111)

---

[3] Jeg leser dette som hennes måte å akseptere forpliktelsen hun var under: å endelig forlate Danmark, men til fordel for Norge og for å gi opp drømmene sine om Sibir for det ansvaret som hjemlige liv innebærer.

[4] Heidegger bruker uttrykket Dasein for å referere til menneskets spesifikke opplevelse av å være. Dermed er det en form for eksistens som er klar over og må konfrontere spørsmål som personlighet, dødelighet og dilemmaet eller paradokset i å leve i forhold til andre mennesker, mens du til slutt er alene med seg selv.

For Arvid fungerer dette stedet som en tidsmessig heterotopi som huser hans barndomsminner. Men i hans sinn fungerer det som stedet der hans etterlengtede tilkobling til moren vil finne sted. Dette er grunnen til at han følger henne, og han kjemper med usagte ord og ugjorte ting. Angrer over at han ikke kunne legemliggjøre den ideelle sønnen gjør at han skulle følge henne og forstyrre den naturlige ordenen: "og nøyaktig to dager etter at hun gikk i land, var det jeg som kom ned til den nordjyske kystbyen en tidlig morgen om bord i den gamle og urettferdig utskjelte ferga Holger Danske." (Petterson, 2008, s.35).

Forsøket hans på forsoning er nytteløst, han flakker omkring, irriterer moren og bringer en tilstrømning av kaotisk energi til planene hennes. Intensjonene deres kolliderer ikke, og stedet mister effektiviteten, derfor forblir deres familiære situasjon uløst og utenfor grensene av et felles psykologisk rom.

1.4 En transcendental tilnærming

Transcendentalisme er en filosofisk strømning som utviklet seg på slutten av 1820- og 1830-årene i USA. Kjernen i filosofien er i menneskerts og naturens iboende godhet, og mens samfunnet og dets institusjoner har ødelagt individets renhet, er mennesker på sitt beste når de virkelig er uavhengige. Transcendentalisme legger vekt på subjektiv intuisjon fremfor objektiv empirisme. Med tilknytning til transcendentalistene bruker Henry David Thoreau naturen for å forstå meningen med sjelen. På grunnlag av erfaring bruker Thoreau naturen som et verktøy for å lære, noe som gjør villmarken til hans forbilde og referansepunkt.

I min analyse skal jeg fokusere på *Walden: Life in the Woods* (1854) fordi det er et verk i verdenslitteraturen som angår hytteidealet som ble presentert av Petterson i hans bok fra 2003, og det gir verdifull innsikt i virkningen som det å leve i naturen kan ha. Når Thoreau oppfatter naturen, ser han en uuttømmelig kilde til visdom, skjønnhet og åndelig næring. Han anser det med stor respekt og ærefrykt mens han også føler en intim fortrolighet og trøst. Mange kapitler i boka er viet til hans gode, møysommelige observasjoner av naturens verden, fra måten isen bryter opp på dammen om våren til dyrelivet. Thoreau observerte i stor detalj endringene av årstidene og den indre projeksjonen av denne endring i hans åndelige utvikling. Det han prøver å bevise, er nødvendigheten av å leve utenfor samfunnet, futiliteten til materielle goder, viktigheten av enkelhet og følge ens sanne interesser for å balansere ens indre liv.

Thoreau skriver i begynnelsen av sin roman: "I went to the woods because I wanted to live deliberately." (Thoreau, 2014, s.25). "Deliberately" må leses som et bevisst valg, på en rolig og forsiktig måte. Jeg kobler dette til den måten som Tronds far bevisst velger å isolere seg i skogen gjentatte ganger for å leve det livet han identifiserer seg mest med. Han er integrert i en mikrosamfunnsstruktur og vil heller oppfylle sin rolle som medlem der enn i familien.

Jeg vil bruke et sitat som tilhører Ø. Egeland som sier at:

> Per Pettersons tekst kan dermed leses som en erkjennelse av at individet befinner seg i en slik utsatt posisjon. Som vi så i forbindelse med tømmerhogstens første fase, blir naturen i et slikt perspektiv det egentlige subjektet i setningen. I Per Pettersons roman er da også naturen hele tiden av en svært aktiv og "handlekraftig" karakter. Elementer i denne naturen, som for eksempel hester, kan kanskje sies å inngå i en overordnet freudiansk symbolikk, men den symbolverdien man alltid kan tillegge slike elementer i en tekst, synes langt fra å være så bestemmende eller utslagsgivende for lesningen av *Ut og stjæle hester* som det faktum at elementer i naturen hele tiden trekkes fram i hva vi kan kalle romanens forgrunn og lys gjennom de aktiviteter som tilskrives dem, og som gjerne er av en svært så direkte, voldsom og aggressiv karakter. For gjennom slike elementer kan naturen bli noe annet og mer enn bare kulisser for handlingen i *Ut og stjæle hester*, og de ulike elementene i naturen kan på sin side tre fram som noe annet og mer enn bare ting eller objekter i en verden som "tilhører" mennesket. (Egeland, 2006, s.76)

I et transcendental aksept, skaper erkjennelsesprosessen som han peker på et samsvar mellom naturelementene og komponentene i sjelen deres. Naturen som de opplever nær grensen til Sverige er utemmet, vill, ukontrollerbar og ugjennomtrengelig og kan speile de røffe karakterene til begge heltene. Det kan argumenteres for at naturen i seg selv er kraften som former de endelige stadiene i de maskuline karakterenes forhold fordi den fungerer som en katalysator. I transcendental forstand blir det uklart om de eier naturen eller naturen eier ånden. Naturen skaper en nærhet mellom de to som de aldri har opplevd før i rollene deres:

> Det var duften av nyfelt tømmer. Den bredte seg fra veien til elva, den fylte lufta og dreiv over vannet og trengte seg inn alle steder og gjorde meg nummen og ør i hodet. Jeg var midt i alt. Jeg lukta av kvae, klærne mine lukta, og håret mitt lukta, og huden min lukta av kvae når jeg lå i køya og sov om natta. Jeg slokna med den og våkna med den og kjente den hele dagen. Jeg *var* skog. (Petterson, 2003, s.79)

Det må bemerkes på dette tidspunktet at "var" er skrevet med kursive bokstaver, så den metafysiske dimensjonen ved at han identifiserer seg med naturen rundt seg er følbar. Sitatet kan nesten sammenlignes med Thomas Hardys ekstatiske syn på naturen, med insistering på samsvar mellom sjel og natur. Scenen der Trond føler en sterk følelse av identifisering med naturen, minnet meg om scenen i *Tess d'Uberville* der heltinnen ligger på steinene i Stonehenge og opplever selvoppdagelse på en ritualistisk måte. Selv om han ikke er like bukolisk som Hardy i sin tilnærming, skildrer Petterson speilingen av en 15 år gammels indre liv i skogens fibre, som blir et organisk, levende vesen.

1.4.1 "Ærlig talt, du skylder faren din såpass."

I de følgende avsnitt vil jeg undersøke symbolismen med tresnitt for begge karakterene, fordi det er en scene som dukker opp i begge romanene, men under forskjellige omstendigheter og forskjellige effekter. Jeg vil starte med Trondsstilling - etter han hugger med faren og noen av naboene en skog for å øke inntektene. Ifølge Egeland er dette en viktig dimensjon i arbeiderposisjonen som han påtar seg. Spesielt skyldes dette at faren blir en autoritær skikkelse som fører tilsyn med handlingen hans, og fordi denne fysiske aktiviteten (en essensiell mannlig aktivitet) har som formål å vise Trond hva ansvar er:

> 15-åringens bilde av faren som en lederskikkelse med nærmest ubegrenset autoritet, og hans erfaring av farsrollen som en rolle med store konsekvenser også utover forholdet mellom far og sønn, er imidlertid et bilde og en erfaring som snart skal gjennomgå en modifikasjon. For etter hvert som faren reduseres gjennom stadig nye "fall" – avsløringer eller åpenbaringer av hans negative sider og manglende kvaliteter – under arbeidet med tømmeret i skogen og ved elva, kan farens utilstrekkelighet – ikke bare som far, arbeidsgiver og "sjef", men også som menneske, mann og arbeider – framstå som et stadig mer markant trekk ved hans personlighet.
> (Egeland, 2006, s. 29)

Det er viktig å presisere at dette arbeidet klargjør de sosiale rapportene i romanens mikrososiale system, spesielt fordi det involverer de fleste av hovedpersonene: faren, Franz og Jons foreldre. Trond forsterker viktigheten av denne aktiviteten og investerer den med psykologisk endrede egenskaper. Ikke bare opplever han en følelse av identifikasjon med omgivelsene, men det eksisterer en regresjon til sansene, alle sansene sine blir aktivert. Den sensoriske oppfatningen er relatert til instinkter som ligger i ham og fører til erotiske følelser for Jons mor.

> Tok du for hardt i, fikk du et skuldertrekk, det var litt dumt, men ikke flaut. Men å si “jeg elsker deg” var skikkelig flaut. Jeg sa det i et intervju en gang: “Du sier ikke «jeg elsker deg» når du kommer fra Groruddalen. (Petterson 2003, s.83)

Når det gjelder Arvid, kutter han treet foran familiens sommerhus for å bevise for moren at han nå har kapasitet til å fylle sin fars rolle, han prøver aktivt for å bevise at han er moden nok til å være familieoverhode. Det er fascinerende å bemerke at tresnittet blir en kamp med jeget. Han vil kvitte seg med trerøttene på samme måte som han vil kvitte seg med de giftige tendenser som har utviklet røtter i bevisstheten hans, til tross for at de er en del av ham. Jorden, et symbol for tankene hans, er fylt med begrensninger av tanker som suger sevjen ut av den. Den store, sterke roten som han ikke er i stand til å beseire representerer hans mest betydningsfulle kamp, for å ha blitt en skuffelse for de rundt ham. I det øyeblikket han endelig lykkes med å kutte det, er øyeblikket som ønsker å gi slipp. Han opplever lettelse, uttrykt av latter og scenen blir fulgt av en paradoksal og ganske ubehagelig scene med moren.

> -Jeg fikk dratt ned den furua, sa jeg og forsto med en gang at jeg ikke skulle sagt det nå.
> -Gjorde du?
> -Ja, jøss, sa jeg.
> -Det var fint sa hun, - men ærlig talt, du skylder faren din såpass, han orker jo ikke, han har gjort så mye for deg, sa hun, og jeg tenkte, hva faen har faren min gjort for meg, og hun sa: - Nå er det du som orker. Faren din er blitt en gammel mann. Forstår du det? (Petterson, 2008, s.166)

Moren er Arvids hoved foreldreskikkelse og han lengter etter valideringen hennes. Til tross for at han ønsket å ta sin fars rolle, hater han hva det innebærer, og han hater at valideringen hans bare er en påminnelse om at det var *nødvendig* å gjøre det, og ikke noe ekstraordinært som skaper hennes takknemlighet. Grenene som han etterlater på jorden er frøene til ny tvil for ham, som om hans ethvert forsøk fører til fiasko i måten mora ser på ham. På samme måte som han ikke er i stand til å fullføre oppgaven, kan han ikke redde sitt rykte. Hans vei til lettelse er full av hindringer som er vanskelige å unngå. Moren ser ut til å ikke bry seg mye eller ta hensyn til ham, men han er klar over at hun ser gjennom alle fasadene hans og sprekken i karakteren hans forblir som et arr i hennes oppfatning.

1.5 Reelle steder, biografisme og konklusjoner

Per Petterson innrømmer at Arvid ikke er et alter ego for ham, men en *stuntman*, han kan gi Arvid alt han ikke vil føle eller erkjenne i seg selv. Det er ubestridelige biografiske likheter mellom de to, men likevel er kronologien og konsistensen til Arvids-familie forstyrret – antallet av brødre eller barn endres. Derfor kan vi bruke Gerard Genettes begreper *transtekstualitet* og *metatekstualitet* for å beskrive Pettersons forfatterskap. Resten av bøkene der Arvid er en hovedperson er bygget på hentydninger og kommentarer til de andre bøkene knyttet til livet hans.

Petterson kan særlig knyttes til en samfunnsmessig og litterær sammenblanding mellom fakta og fiksjon[5], og dette har relevans for hvordan stedsbeskrivelser fungerer i tekstuniverset. Særlig kan Jon Helt Haarders begrep “performativ biografisme” ha relevans i forhold til stedets betydning. I etterkant av dette diskuteres de ulike samfunnsfaglige teoretiske tilnærminger til sted, samt hvordan aspekter knyttet til sted kan

[5] Det som imidlertid er viktigst fra et biografisk synspunkt, er stedene som forblir de samme. Dette blir sett av norsk forsker, Heidi Heier, i hennes masteroppgave om performativ biografisme. Dette er et begrep etablert av Jon Helt Haarders som viser til funksjonen stedet har for karakteren.

benyttes i sammenheng med litterære studier. Innen samfunnsfaglig, og særlig samfunnsgeografisk forskning har man fokusert på sted med hjelp av en tredeling: sted som bakgrunnsramme, sted som opplevelse og sted som sosial praksis eller konstruksjon [*location, sense of place, locale*]. Til sammen kan disse tre perspektivene danne en helhetlig forståelse for stedets betydning for mennesker og identitetsdannelse.

Hvert sted som Arvid er bundet til, er et virkelig, eksisterende sted med en korrespondent i den virkelige verden. Dette forsterker råheten og gir en personlig følelse av hva som skjer i romanen, fordi enhver handling kan spores tilbake til et virkelig sted. Drabantbyen Veitvet er beskrevet med presisjon og mange detaljer, karakteren kjenner den så godt som han kjenner seg selv og han føler seg tilfreds der.

> De bodde i et rekkehus med kjøkken og stue i første etasje og tre små soverom og et knøtt lite bad i annen. Jeg vokste opp i den leiligheten. Jeg kjente hver rynke i tapetet, hver sprekk i golvet, hver skremmende krok i kjelleren. Det var et Selvaaghus. Hvis du sparka hardt nok i veggen, forsvant foten inn til naboen.
> (Petterson, 2008, s.12)

Dette betyr at selv om Arvids-opplevelsen er individuell, beveger innsikten seg fra et mikroskopisk til et makroskopisk syn på karakteren i omgivelsene som overskrider litterære grenser. Vi har åpenbart å gjøre med en dyp realistisk dimensjon til Pettersons forfatterskap, som har blitt identifisert som et kjennetegn på den moderne romanen fra det 21. århundre. Det er verdt å observere på dette tidspunktet at følelsen av identifikasjon de deler med steder og innflytelsen den har på dem, erstattes av en følelse av sosial dislokasjon. Derfor vi kan konkludere at det eksisterer ikke noe sted for dem, og de klarer ikke å identifisere seg i en design der de ikke føler seg forstått eller sett. Følgelig utvikler de følelser av sosial fremmedgjøring og en manglende interesse i å bli integrert.

Litteraturliste:

Primærkilder:

Petterson, P. (2003). *Ut og stjæle hester.* Oslo: Oktober.
Petterson, P. (2004). *I kjølvannet.* Trondheim: Oktober.
Petterson, P. (2008). *Jeg forbanner tidens elv.* Oslo: Oktober

Sekundærkilder:

Baudrillard, J. (1883). *Simulations.* Los Angeles: Semiotext(e).

Dekkers, W. (2011, January 11). Dwelling, house and home: towards a home led perspective on dementia care. Hentet 10. juni, 2020 fra https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3127020/

Egeland, Ø. (2006). *I arbeidets verden - om enkeltindivid og samfunn i Per Pettersons Ut og stjæle hester* . Oslo: Universitet i Oslo.

Eriksen, K. (2017). *Ekkolandet. Mellommenneskelige relasjoner i Per Pettersons forfatterskap.* Bergen: Universitet i Bergen.

Foucault, M. (1984). *Of Other Spaces.* (J. Miskowiec, Overs.) Hentet 4. juni fra https://web.mit.edu /allanmc/www/foucault1.pdf

Foucault, M. (1997). *The Order of Things.* New York: New York: Vintage books.

Geocriticism. (u.d.). Hentet 8. juni, 2020 fra https://en.wikipedia.org/wiki/Geocriticism

Heier, H. (2011). *I klassereisens tid: stedets performative funksjon i Per Pettersons forfatterskap.* Oslo: Reprosentralen, Universitet i Oslo.

Malpas, J. (2012). *Heidegger and the Thinking of Place: Explorations in the Topology of Being.* Cambridge, MA: MIT Press.

Rees, E. (2014). *Cabins in Modern Norwegian Literature: Negotiating Place and Identity.* Madison: Farleigh Dickinson University Press.

Skei, H. H. (u.d.). Per Petterson. Hentet 10. desember 2019, fra https://snl.no/Per_Petterson.

Thoreau, H. D. (2014). *Walden.* Black & White Classics.

Wood, J. (2012). Late and Soon. The novels of Per Petterson. *The New Yorker*. Hentet 18. desember, 2019 fra https://www.newyorker.com/magazine/2012/12/10/late-and-soon-2.

NAIVETY, SENTIMENTALITY AND THE CRISIS OF MASCULINITY IN ERLEND LOE'S *GONE WITH THE WOMAN*

Paul-Daniel GOLBAN[1]

Abstract. Through the grid of concepts like Generation X and Schiller's naivety and sentimentality, this article showcases how Erlend Loe is the frontrunner of the Norwegian literary trend now identified as Neo-Naivism. This fits Loe's playful poetics where adults are found in a regressive form, tending to be seen as child-like. Even if his characters are not obsessed with the idea of childhood, psychological regression is a definitive trait of Erlend Loe's protagonists from his first novels published in the 1990s. These protagonists are men trying to relive their childhood in order to escape the existential and generational crises they have to deal with. By doing so, the protagonists conquer a certain autonomy and self-reliance that were not otherwise foreseen in the beginning. Written in 300 short points, *Gone with The Woman* disrupts previous ways of writing literature.

Keywords: *Erlend Loe; Naivety*; *Neo-Naivism*; *Sentimentality*; *Generation X*; *Contemporary Norwegian Literature.*

1. Generation X: The Generation of Irony

Generation X is largely considered to be the generation of adults born between 1961 and 1981 and later called the "post-Baby Boom Generation". Moreover, Generation Xers entered the scene nineteen years after the birth of the first Baby Boomer (David et al., 2017, p. 80). Another term, slacker, can be seen as a subdivision of Generation X. It can be used interchangeably with Generation X and has been utilized by the media after the release of *Slacker*, a film from 1991 by Richard Linklater about some lazybones in their twenties from Austin, Texas (Owen, 1997, p. xi). In his paper about Generation X, Stephen Katz (2017) focuses on this concept from a sociological perspective. Katz starts by mentioning that Generation X as a social field has not received enough attention, mainly in part due to sociology's reluctance "to theorize about generations beyond static descriptive models", overlooking the concept of generation or rather just paying close attention to family studies. Stephen Katz gives a definition of cohorts as "a group of people born in the same time and place and consequently presumed to have similar aging experiences and life trajectories" (Katz, 2017, p. 12).

Another characteristic of Generation X is this extension of playfulness and youthfulness into increasing later stages of life caused by the powerful consumerism of capitalism: "For post-war generations, however, the power of consumer culture also created a «post-generational» society that blurred the boundaries between actual generations by extending playful and youthful styles of life and body fashions into increasingly later ages." (Katz, 2017, p. 13). Anyhow, the term "Generation X" begins with the Hungarian-American war photographer Robert Capa whose portrayals of young people who had grown during World War II illustrated their "common (and justified) disillusionment regarding their futures" (Katz, 2017, p. 15). He coined the term "Generation X" when publishing his photographs in 1954, employing X as "a kind of generational placeholder waiting to be filled in, once the post-war future became more certain" (*ibidem*). The next iteration of "Generation X" has to do with journalism and with a book written in 1964 by the British journalists Jane

[1] Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania. His main interests and area of knowledge include Norwegian literature, translation studies and children's literature. Email: daniel.golban.go@gmail.com. Bachelor in Norwegian and English literature. Several scholarships abroad, including at the International Summer School from the University of Bergen and a research scholarship from the University of Oslo.

Deverson and Charles Hamblett and published in 1965, after it was rejected by *Woman's Own Magazine*. Once more, the title was indicative of "the disaffection and alienation of a new generation" (*Ibidem*).

Because of high divorce rates and mothers joining the workforce, the results were that many children became "latchkey kids", who were left alone for long hours each day, while also not being coddled after each disappointment. They became more autonomous and self-reliant. Stephen Newman also reiterates this idea, affirming that "[…] Gen X is unique because of the minimal supervision many of them experienced as children and once they entered the workforce." (Newman, 2019, p. 24). This leads to increased time play, resulting in the overall playfulness of Generation Xers (David et al., 2017, p. 80). It is worth mentioning that Generation X also belongs to a group that rejects the past and sees it as an "unwelcome inheritance" (Henseler & Pope, 2007, p. xiv). The Norwegian author, the focus of this paper, considers this aspect a tremendous problem, claiming that everything has been written and nothing substantially new can be said. Additionally, Generation X seems to be losing its countercultural status due to the absorption of its values into the mainstream youth culture.

Another characteristic is redefining previous emblematic figures, so that the few allusions to the so-called high culture "occur in a parodic or ironic manner". This fits perfectly with Erlend Loe's references to Thor Heyerdahl in the novel *L* (1999). Another fitting trait is the "linguistic economy" that is predominant throughout Loe's body of work, where a "narrower conceptual repertoire" is the base for a simplistic expressive writing style. One more attribute for the writers of Generation X is "a superabundance of dialogue", and here *Naiv.Super* (1996) by Erlend Loe is the perfect illustration for that[2].

In his chapter from *Generation X Rocks* (2007), Samuel Amago proposes the term "generational shibboleths" in order to give the following characteristics to the writers from Generation X and depict a certain Generation X aesthetic:

- "a sometimes-nihilistic stance of resistance to dominant cultures";
- "marginalization and estrangement, either self-imposed or imposed by society";
- "inability or unwillingness to engage in meaningful social intercourse with partners and/or peers";
- "vitriolic anti-establishment attitude, often in terms of a perceived or desired generational conflict and/or misunderstanding";
- "emphasis on achieving or maintaining a personal authenticity, usually through oppositional strategies of identification";
- "slackerism, boredom, depression and self-pity" (as we can see with the novel *L* by Erlend Loe);
- "a well-articulated awareness and acknowledgment of foreign literatures and cinematic traditions";
- "a poetics of disaffection";
- "ironic commentary";
- "critical distance";
- "complexity";
- "fragmentation";
- "use of vernacular language and emphasis on dialogue (and, conversely, a predominance of first-person narration)";
- "intertextuality, usually through references to popular culture, rock music and punk";
- "intermingling of reality and fiction / abstraction of reality" (Amago, 2017, p. 61)[3].

[2] For an in-depth description of these traits, see Gonzalo Navajas, *A Distopian Culture: The Minimalist Paradigm in the Generation X*, p. 9-10 in Christine Henseler, Rudolph D. Pope, *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film, and Rock Culture*, Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 2007.

[3] See also: Samuel Amago, *Can Anyone Rock Like We Do?: Or, How the Gen X Aesthetic Transcends the Age of the Writer*, p. 61 in Christine Henseler, Rudolph D. Pope, *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film, and Rock Culture*, Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 2007.

These traits describe a certain social disturbance that can be called "generational anomy" (Owen, 1997, p. 2). However, Douglas Coupland[4] has stated that Generation X is "not a chronological age but a way of looking at the world" (*ibidem*). And the term Generation X should not be perceived as pejorative or as an "inflexible definition" (*ibidem*). From these facts one may conclude that Generation X is a generation full of playfulness and youthfulness, one that adores playing with irony, a postmodern characteristic that can be found in almost all novels written by authors from Generation X. Moreover, the Norwegian author employs irony in order to achieve a critical distance, as is the case between the protagonist and the female narcissist from *Gone with The Woman*.

2. Naivety and Sentimentality

Relevant to our debate is not only the concept of Generation X but also the relationship between naivety and sentimentality, a dialectic that first took philosophical grounds in Friedrich Schiller's essay from 1795 entitled *Naïve and Sentimental Poetry*.

In his introduction to the two essays by Friedrich Schiller, Julius A. Elias (Schiller, 1980[5]) made some well-thought remarks on Schiller's program of aesthetic education created during the period between 1789-95 in which he altogether deserted drama and poetry in favour of philosophy. But from the larger issue of aesthetic education, I will focus more on the dichotomy between the naïve and the sentimental (as it appears in *Naïve and Sentimental Poetry*) – the topic of our discussion, concerning the further study of Erlend Loe and the reading of his novels through this perspective.

The first question would be how did Schiller come to the conclusion that there are two types of poets. In order to answer this, Julius A. Elias explains that it all started from Schiller's ambivalent relation with Goethe. From this, Schiller generalized the discovery of two essentially different types of poets and poetic attitudes: the naïve and the sentimental. This leads to Schiller identifying that these two types spring from a general theory of human types[6]. Schiller is also the founder of a theory of psychological types.

The naïve poet has the following characteristics: "spontaneity", "immediacy", "a conviction of the irrelevance of criticism to his work", he is an amanuensis to the Muse. The sentimental poet, on the contrary, has his feelings "filtered by intellect", these are then "subject to critical scrutiny to test their validity, intensity and propriety with reference to some purpose extrinsic to his work". He is "mistrustful of inspiration": the critic accompanies him when writing and assures the conceptual coherence and consistency of what is authored (Julius A. Elias in Schiller, 1980, p. 12-13).

For the first time in his programme of aesthetic education, the spontaneity of nature is kindly contrasted with art, rather than with freedom or form. This is familiar from the works of Rousseau. Art encompasses all activities of the human mind (social, political and artistic) which in turn reflect man's confrontation with his environment. The state of nature, as we see in the *Aesthetic Letters*, may never have existed – it is rather just an idea. Nature is firstly represented by its simplicity and spontaneity. In contrast to art, it is naïve. Art is constituted by man's whole culture or civilization. The appeal that the naïve nature has is moral, not aesthetic. The objects of nature produce their effect upon us not through direct observation but in a mediated and symbolical way (Julius A. Elias in Schiller, 1980, p. 14-15).

In *On the Naïve*, nature is seen as a "construct". This is the product of an art which not only conceals its "artfulness" from obtruding in the product, but also "conceals its processes from itself in the workings of the naïve genius's mind, so that the product appears as a product of nature". In the naïve temperament, these "two concepts of nature coincide" (Julius A. Elias in Schiller, 1980, p. 17). In the sentimental temperament, "they

[4] Coupland has published the well-acclaimed novel *Generation X: Tales for an Accelerated culture* in 1991.
[5] The introduction can be found at p. 1-79.
[6] These types are showcased in the *Aesthetic Letters* and presented in detail in *Naïve and Sentimental Poetry*.

stand side by side in violent and dismaying contrast" (*ibidem*). Nature is in its purest form when we see children and childlike people, being "irresistibly drawn by the reminder of the state from which we have fallen." (*ibidem*). This aesthetic emotion comes from the fact that in the child there is a limitless potentiality. An important dichotomy arises: between childishness (which is mere ineptitude) and childlikeness (which retains the purity of the ideal) (Schiller, 1980, p. 16). The childlike temperament can often "act and think naively in the midst of the artificial circumstances of fashionable society; they forget in their own beautiful humanity that they have to do with a depraved world… (XII 171, 19)" (*ibidem*).

Citing a passage from Kant, Schiller distinguishes what he calls "the naïve of surprise". It is an expansion of the Kantian idea that the naïve can be considered something that "prompts laughter because of unintended candour on the part of the victim whose real nature is thus revealed" (Julius A. Elias in Schiller, 1980, p. 17-19). This is to be distinguished from the naïve of temperament (*das Naïve der Gesinnung*). As Julius A. Elias explains, "In the naïve of surprise, the uniformity of conventional attitudes is imposed on a temperament inferior to them; but the naïve of temperament makes its own superior conventions […]" (*ibidem*). In the earlier Kantian view, the enterprises required by art are reflection and activity, while nature is spontaneous and 'unreflecting'. The naïve person is thus more passive. But with this new distinction by Schiller, "passive and unreflecting spontaneity is safely relegated to the naïve of surprise; while the naïve of temperament is active and reflecting (albeit unconsciously) and is nonetheless spontaneous in its creativity because [it is] independent of conventional modes of poetic invention" (*ibidem*).

In the second major section of the essay, Friedrich von Schiller deals with the sentimental poets, reiterating what he has previously written is his *Aesthetic Letters*, mainly in the 15th Letter. Here the two poetic types are elevated to new meanings. In Schillerian acceptance, the ideal of human nature is seen as a balance between sense and reason, creating thus the concept of "pure, not crude nature" (Schiller, 1980). But how does this fit our naïve-sentimental dialectic? Here, pure or "crude nature", which is dominated by sense, fits into the sphere of the naïve poet. What is left is a not crude nature affected by reason which fits into the mould of the sentimental type of poet.

The naïve perception is intimately linked with the hedonistic while the sentimental one with the didactic point of view. A possibility still arises where the naïve and the sentimental are merged into a class of their own, though it might not actually exist: neither exhaust that ideal of "beautiful humanity" alone – it can only be conceived by the ultimate union of both. Such a vision fits perfectly with Schiller's explanation of poetic functions. This typology can be further discussed in every area of life, showing once and for all that aesthetics are never entirely a matter of philosophy. Anyhow, individuals that are the result of a complete fusion between the naïve and the sentimental types are exceptionally hard to find and they are a few in each passing generation.

3. Erlend Loe about *Gone with The Woman*

In the Scandinavian literary landscape, Erlend Loe plays a major role as one of the representatives of Generation X-ers as he found pure joy in writing from an ironic perspective. But this joy has often a serious subtext in the author's first novel as the protagonist finds himself in a toxic relationship with a narcissist. Moreover, even if his new relationship seems more adequate, some predatory clues remain.

In his interview with Aleksander Melli from 1997, Erlend Loe offers some insight into his first novels and how he approaches literature. The focus here are the novels *Tatt av kvinnen* [*Gone with The Woman*], his debut novel published in 1993 and *Naiv.Super* published in 1996. The interview is centred around the relationship between fiction and reality, between the author's life and the characters' actions. As Melli points out, Loe's books radiate something that is considered as self-experience, even though it is totally obvious that there is a fictional person who thinks and acts – and goes bezerk – in a fictional way in both books. The author admits this by saying that the novel *Gone with The Woman* is based on both negative and positive experiences with girls. It was a period in his life when he was a student and spent a lot of time with his male buddies and

wanted to know where he stands in relation to himself and being a man, namely between somebody who is continuously soft and tough. Loe then adds that his novels are loosely based on his own experiences but that they are enormously exaggerated. But, in the same way, Loe takes details from other people in order to document his novels. The Norwegian author then admits that he could not have written the novels if it was not for his friends' discussions and the jargon that he uses with them.

Asked if he goes around with a notebook, Loe says no to that idea. He says that he remembers things and only then writes them down, usually in the evening before sleeping. It is a collection and reflection technique which enables him to have a frame, a construction behind what he writes, something easy to spot in his first two novels. The first novel was a successful one from this point of view. The second, on the other hand, had to do with a more sophisticated concept. *Gone with The Woman* was written in a short amount of time because he had to find out if he could, in fact, succeed in writing. It came about because he wanted to come to terms with something, and was full of ideas and full of creative energy, while also, as Loe concedes, it was almost the direct result of breaking up with the woman he was seeing back then. But Loe was caring enough to go see her – no matter how painful at the time – before the release of the novel in order to say that the book is not an accurate depiction of her. When he came back, he wrote the entire novel in a month and then edited it in another 3-4 months. Aleksander Melli then adds that in this book a sentence does not go by without some kind of funny twist.

In the second chapter of a collection of interviews entitled *Smilefjes: Fem samtaler med Erlend* published in 2019 in celebration of Erlend Loe's 50th anniversary, Anders Heger starts by saying that to talk about Erlend Loe recalls reading him. You step in a room where language is not used to frame something firm but to test something out. Asked if his work, seen from outside, has changed or is the same, Erlend Loe answers that maybe "developed" is not the right word. The first three novels, *Gone with The Woman*, *Naiv.Super* and *L* belong together because they all are about identity and being young, and about the relationship between what youth was 50 years earlier and what it has become. Moreover, it is about the opposition of being a grown-up that was typical for the 90s. These three novels present new and immature grown-ups who avoids taking part in adult dilemmas and problems. It was in a way a kind of fear of taking things too seriously while also keeping things serious.

4. The Crisis of Masculinity in *Gone with The Woman*

At a national level, new themes appeared and Erlend Loe established his own style that has been often called by critics Neo-Naivism where stylistic simplicity remains at its core while pure irony irradiates from his texts. Erlend Loe talks about his generation as the one "who has not built Norway" and portrays in *L* (1999) young people without projects. This is reminiscent of Generation X-ers who had more free time for play and adventure. In *L* (1999) this reigns as true. They go on an expedition which is "a parody of Thor Heyerdahl's nationwide heroism" ("en parodi på Thor Heyerdahls nasjonsbyggende heroism") (Andersen, 2012, p. 644).

The esteemed literary historian Per Thomas Andersen borrows the term "the uncertain age" from the Italian family therapist Silvia Vegetti Finzi in order to underline the state of Erlend Loe's generation, such as:

> "Mangelen på store kollektive prosjekter, opplevelsen av at lite gjensto å gjøre, og følelsen av å leve i skyggen av 68-generasjonens selvtilfredshet, var kanskje noe av bakgrunnen for et fenomen som er blitt kalt «den usikre alderen» blant dem som blem eller skulle ha blitt, voksne på 1990-tallet. Erlend Loe skildret i den mest kjente generasjonensromanen fra 1990-tallet, *Naiv.Super* (1996), ikke vare en ny-naivistisk tendens og en tilbakevending til det barnlige, [...]. «De nye unge» på 1990-tallet nølte med å flytte hjemmefra, de nølte med å etablere seg, og de nølte å få barn." (Andersen, 2012, p. 644)

"The lack of great collective projects, the experience that little was about to happen, and the feeling of staying in the shadow of the '68 generation's complacency, were probably the background for a phenomenon that has been called "the uncertain age". Among them, people who became, or should have become, adults in the 1990s. Erlend Loe has depicted this in one of the most popular novels of the 1990-generation: *Naiv.Super* (1996), not have only a neo-naivistic tendency and a return to childlikeness, […]. We are facing a diffidence in front of adulthood. "The new youngsters" of the 1990s hesitated leaving their parent's home, establishing themselves and making children." (*ibidem*)

The change in intimacy and the transformation of the sexes is discussed in the novel *Gone with The Woman* by Erlend Loe. As the following will show, women have conquered new roles and mastered new strategies that were previously not assigned to them, while men have missed their legitimacy and validity[7].

The Norwegian author Erlend Loe debuted with the novel *Gone with The Woman* in 1993 and later achieved his breakthrough with the novel *Naiv.Super* (1996) and a cult status as a literary icon in Norway; the process of his canonization began afterwards. The novel was made into a picture movie in 2007 and was directed by Peter Naess.

The novel's technical form (a journal with three chapters divided into 300 short points) is inspired from the French writer Jean-Philippe Touissant's novel *The Bathroom*[8] (1985; English: 1989; Norwegian: 1987) which in turn is inspired by Pascal's *Thoughts*[9]. The title *Gone with The Woman* ironically alludes to the novel *Gone with The Wind* from 1936 by Margaret Mitchell. The book in its entirety is a parody of the 1980's gender debate novels.

The novel is a risible story about a young man and his problems with the all-knowing Marianne. The text also brings a strong sensation to the reader that the protagonist's personal space is being violated, especially because she comes all of a sudden, without any warning, in an almost absurd way[10].

Per Thomas Andersen underlines in *History of Norwegian Literature* that Loe's novel closely analyses two literary types:

"[…] den usikre og tafatte mann og den mestrende kvinne. *Han* virker i utgangspunktet som en figur som verken har noe prosjekt eller noen vilje til å gjennomføre et prosjekt. Han flyter rundt i sitt eget liv, og er ikke spesielt flink til å sette grenser for andres invaderende strategier. *Hun*, hun heter Marianne, har både vilje og selvsikkerhet, og tar det for gitt at hennes ulike impulser til enhver tid bærer i seg sin egen gode begrunnelse. Boken er ikke bare en nyskildring av «det svake kjønn», men av rollemestring og livsmestring ut fra betingelser der selvinnsikt og selvsikkerhet ikke alltid følger hverandre. Både han og hun kan betraktes som 1990-tallstyper: på den ene siden den vage og vennlige som skal møte verden med bare horisontale verdier, og er uforberedt på autoritet; på den andre siden den «søte» narsissist som tar det som en selvfølge at verden er skapt for hennes skyld." (Andersen, 2012, p. 649)

"[...] the unsure and incapable man and the skillful woman. *He* seems in the beginning like a figure that neither has a project nor the will to accomplish one. He flows around in his life, and he is not especially wise in setting boundaries in order to counteract other's invading strategies. *She*, she is called Marianne, has both will and self-assurance, and takes it for granted that her various impulses always contain in themselves their good reasoning. The book is not only a new portrayal of «the weaker sex», but also of role mastery and life mastery based on conditions where self-insight and self-confidence do not always follow each other. Both she and he can be considered as representative types for the 1990s: on the one hand, the faint and friendly that meets the world with

[7] Per Thomas Andersen, «Uro i redet» in the chapter «Kapittel 9 – 1900-tallet. Andre del», p. 642-648 in *Norsk litteraturhistorie*, second edition, 2012.

[8] The original title in French is *La Salle de bain*.

[9] Blaise Pascal first published *Pensées* in 1670.

[10] For a short presentation of the movie, see: Gunnar Rehlin. *Variety*; New York, N. Y. Vol. 408, Iss. 13, (Nov 12, 2007-Nov 18, 2007): 49.

horizontal values, and is unprepared for authority; on the other hand, the «sweet» narcissist that takes it for granted that the world is made for her" [11][12].

The novel is built around the idea of surface (or superficial) structures, something that is also showcased in the movie. One such surface is the swimming pool, a permeable surface that the narrator finds refuge in when Marianne occupies his apartment. Glenn is the first friend that he makes at the swimming hall and, judging by the scene when Glenn holds him in his arms in a postmodern take of Michelangelo's *Pietà*, this new friend rescues a masculine counterpart of the *damsel-in-distress*. The swimmer tries to open this structure but eventually it always closes itself, in a flash[13].

Another thing the protagonist tries is painting over Marianne's chamber of drawers. The protagonist adds his own surface, reoccupying the space that she for a long time has dominated. In the movie, we clearly see the psychological relief from the man's side when he throws it over the balcony. But immediately Marianne goes down and catches it like it is thin air. The focus is then back on the men's face, clearly worried and surprised that he did not win the fight.

The main characters in the novel are the nameless first-person narrator, Marianne (the woman that appears in his life and invades his intimacy) and Mirlinda (the opposite of Marianne, very tender and affectionate, without obstructing his intimacy). Other characters include Glenn (the narrator's supportive friend from the swimming hall), Tor (the man whom Marianne cheats with) and Lollik (the woman the narrator cheats with to take revenge against Marianne). The pair Marianne and Kalle[14] that they meet in Paris is obviously a mirroring older couple of the two. If the novel keeps the same name (they are referred to as "mariannene"), in the movie, Marianne becomes Marian, a French rendering of the same name. A love triangle (*en trekanthistorie*) appears between the narrator and Marianne. Marianne first cheats with Tor after she moves away to the north for a teaching position and after the couple meets only at the weekend. Marianne does not show remorse after she is caught and, even more, after she gets pregnant with Tor's baby, she comes back to the narrator, insinuating that he could be a good father for the child and that it does not matter that the child is not his[15]. The name Tor is evidently intertextual: the god of thunder in Norse mythology is also called Thor. Here the accent is put on the opposite of the weak man that the narrator represents. Afterwards, in Paris, the narrator meets Mirlinda, whom he falls in love with. A difference between the two main feminine characters is the way they write or react to postcards. While Marianne writes white lies in the postcards, Mirlinda tends to be sincere and authentic, especially in the getting back movie scene when she sees the narrator coming back to her, with the postcard of a cod fish (*torsk*), an inside joke between the two, while corresponding after the narrator comes back to Norway. Although Mirlinda is the opposite of Marianne, an undertone of unhealthy and predatory relationships goals and practices can be decoded from the text:

> "197) […] Og Mirlinda sier at hun vil låse meg ned i kjelleren sin slik at jeg ikke kan stikke av. Hun vil ha meg der og være glad i meg og komme til meg hver eneste dag. Hun spør om jeg ikke tror at det vil bli fint. Jeg sier at det kommer veldig an på kjelleren." (Loe, 2000, p. 109)

---

[11] For more about Erlend Loe see: Per Thomas Andersen, «Erlend Loe» in the chapter «Kapittel 9 – 1900-tallet. Andre del», p. 649-653 in *Norsk litteraturhistorie*, 2. utgave, Oslo, 2012.
[12] My own translation, unless otherwise stated.
[13] For more about this reading of the novel through surface structures, see: Eirik Vassenden, *Den store overflaten: Erlend Loes romaner*, p. 76-77 in Eirik Vassenden, *Den store overflaten: Tekster om samtidslitteraturen*, Oslo: Cappelen Damm, 2004.
[14] Postmodernist irony at its best: here the name Kalle comes from the verb *å kalle*, meaning *to call* in English.
[15] The name Tor is evidently intertextual: the god of thunder in Norse mythology is also called Thor. Here the accent is put on the opposite of the weak man that the narrator represents.

“197) […] And Mirlinda says that she will lock me in her basement so that I cannot escape. She wants to have me there and be fond of me and come to me every other day. She asks if I don’t think that it will be nice. I say that it depends on the basement.” (*ibidem*)

Although it can be interpreted as tongue in cheek, the predatory connotation still remains. It is worth mentioning that the movie insists on the relationship between the narrator and Mirlinda – the two getting back together at the end – while in the novel the narrator keeps being awake at night, probably realizing the toxic relationship that he is in (with Marianne):

“300) Og midt på natten våknet jeg.
Lamslått av tanken at den eneste i verden som skal lev mitt liv er meg.” (Loe, 2000, p. 159)
“300) At midnight I woke up.
Paralyzed at the thought that the only one who should live my life is me.” (*ibidem*)

But his choice remains unknown as the novel finishes with this very fitting realization: he is not equipped of taking care of a child, especially when it is somebody else’s. In the movie, when they are at the doctor’s, the protagonist sees the child in the ultrasound with two photo cameras, one green around his head, and one normal in his hands, taking pictures, resembling those of Tor’s and which makes the narrator realize that the baby is not his (in the movie this is not previously stated).

The cinematic effects in the movie showcase better what goes on in this relationship. Take for example Marianne’s chest of drawers, which underlines the narrator’s weakness and the woman’s power over him. This is obvious in the scene where he pushes the sofa through the window but Marianne catches it like it was made of thin air. Therefore, the narrator lacks will, and Marianne exerts too much dominance over him. He is passive and submissive while Marianne drains his energy. Other cinematic means of communication for the watcher include the swimming glasses as a fetish object, the heart sign literally dissolving their love after a fight, the photo of Marianne appearing in a newspaper saying she is sorry, the sign “Et fullgodt liv” over the café’s entrance (meaning “A Life Lived Fully”), and the poster which appears as a surface structure in the swimming pool as an ironic symbol of his desperation.

5. Conclusion

Toxic masculinity can be taken into consideration when discussing the novel, even though this topic reflects more the current discussions of today. Not knowing what to become in life or how to interpret all the social cues and how to set boundaries are all problems the modern man depicted by Loe struggles with. As I have previously mentioned, the protagonist in *Gone with The Woman* is emotionally abused by women (mostly by Marianne) and he unfortunately submits to the strong-willed and independent woman portrayed by Marianne, without trying to change his condition. All of this is true until he is irritated out of his mind and paints Marianne’s chest of drawers, the symbol of this relationship: an item that had showed up into his life without him having a say in it. Therefore, he is not specifically inclined to follow or introduce social limits. That is why Marianne invades his personal space and ultimately his life. However, the protagonist conquers a certain autonomy and self-reliance that was not otherwise foreseen in the beginning, surpassing in a way the psychologically regressive state from the starting point. With this novel, Erlend Loe became the frontrunner of the Norwegian literary trend now identified as Neo-Naivism, pertaining to a generation full of “playfulness and youthfulness”, where his playful poetics play a central role. Loe is thus representative for the broader cohort of Scandinavian writers from Generation X and has internationalized, through many translations in foreign languages and high book sales, a naive and ironic way of living, without being afraid to discuss more serious themes, most of which cannot be seen from the surface.

References:

Amago, S. (2007). Can Anyone Rock Like We Do?: Or, How the Gen X Aesthetic Transcends the Age of the Writer. Christine Henseler, Rudolph D. Pope, *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film, and Rock Culture*, Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press.

Andersen, P. Th (2012). *Norsk litteraturhistorie*, Oslo: Universitetsforlaget, 2. utgave. [*History of Norwegian Literature*, second edition].

David, P., Gelfeld, V., Rangel, A. (2017). *Generation X and Its Evolving Experience with the American Dream*. *Generations*, Fall 2017, Vol. 41, Issue 3, p. 77-83.

Eikemo, M., Heger, A., Hiorthøy, K., Halmøy, E., Loe, E., Skårderud, F. (2019). *Smilefjes: Fem samtaler med Erlend*, Oslo: Cappelen Damm. [*Emoticons: Five discussions with Erlend*].

Henseler, C., Pope R.D. (2007). *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film, and Rock Culture*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press.

Katz, S. (2017). *Generation X: A Critical Sociological Perspective*. *Generations*, Fall, Vol. 41, Issue 3, p. 12-19.

Loe, E. (2000). *Tatt av kvinnen*, Arbeidsoppgaver ved Live Løveid Rykkja, Etterord ved Øystein Rottem. Oslo: J.W. Cappelens Forlag. [*Gone with The Woman*].

Melli, A. (1997). *Det er en veldig lek*. *Signaler*, Oslo: Cappelen, p. 111-124. [*It's such a game*].

Newman, S. (2019). *Generation X-tinct? in Talent Development*, Aug., Vol. 73, Issue 8, p. 23-25.

Owen, R (1997). *Gen X TV: The Brady Bunch to Melrose Place*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press.

Schiller, F. (1966, 1980 – third printing). *Naïve and Sentimental Poetry and On the Sublime*, Translated, with Introduction and Notes, by Julius A. Elias. New York: Frederick Ungar Publishing Co., Inc.

SIMON STRANGER'S TRILOGY *BARSAKH* (2009), *VERDENSREDDERNE* (2012) AND *DE SOM IKKE FINNES* (2014). AN EXAMPLE OF CROSSOVER LITERATURE

Adriana-Narcisa BÂRLĂDEAN[1]

Abstract. This article explores a more recent tendency in literature – the crossover phenomenon. It takes into account the ideas of Rachel Falconer and Sandra L. Beckett, two prominent scholars who dedicated their research to this field of study – crossover literature. The crossover phenomenon is discussed in relation to the trilogy of the Norwegian author Simon Stranger, *Barsakh*, *Verdensredderne* and *De som ikke finnes.* My observation in this article is that Stranger's trilogy belongs to crossover literature, as it detaches itself from young-adult literature that had a tradition of censored, appropriate writings, by presenting idyllic, fantastic, harmonious, prefabricated realities. The trilogy may come as a shock with its choice of topics, especially when thinking of young-adult literature. The novels tell of terrible truths that we, people, in general, prefer to ignore.

Keywords: *crossover; children literature; young-adult literature; adult-literature; consumerism; literary engagement.*

1. Crossover Literature

The phenomenon of crossover literature refers to the fact that the boundaries between literature for children, adolescents and adults are often changeable. There is a consistent blurring line between them. Regarding crossover literature, there are two intellectuals who performed remarkable research. They are Rachel Falconer who wrote *The Crossover Novel: Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership (2009)* and Sandra L. Beckett who published *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives (2009)* and *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages (2012).*

It may seem like a recent phenomenon but, in fact, the crossover literature has a long history. There are some critics who point out that crossover tradition dates back to centuries ago. There is no surprise that children have always been interested in publications not quite suitable for them. Some relevant examples are *Gulliver's Travels* by Jonathan Swift, *Robinson Crusoe* by Daniel Defoe and *Don Quijote* by Miguel de Cervantes. But, as professor Svein Slettan points out, in his book *Ungdomslitteratur – ei innføring 2020* [*Young adult literature – an introduction,* my translation], the crossover phenomenon can also happen vice versa "it is not surprising that the crossover phenomenon also shows up in youth literature" stretching upwards "and gaining appeal to adult readers" (2020, p. 11, my translation).[2]

In the past, books were not necessarily separated into distinct categories, their reading was owed to their popularity, rather than their genres. In the article *Breaking the Age Barrier*, which is among the first British publications that treat the crossover phenomenon, Rosen asserts that "books that blur the lines between children and adult categories have caught the attention of sophisticated readers for decades," (Rosen, 1997, p. 28) and this doesn't come as a surprise, having in mind myths, legends and the oral tradition. As Becketts states, when fiction was first published, there was no specialized children's literature. Books found their own audience (Beckett, 2009). The popularity of Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* made the author's friend, John Gay,

[1] Student at The Doctoral School of Literary and Linguistic Studies, from Babeș-Bolyai University in Cluj-Napoca, Romania. Her areas of interest are Scandinavian studies, crossover fiction, documentary literature and historical literature.

[2] Norwegian original: "det er ikkje overraskande at crossoverfenomenet også viser seg i at ungdomslitteratur "tøyer seg oppover" og får appel til vaksne lesarar." Svein Slettan, *Ungdomslitteratur – ei innføring*, Oslo, Cappelen Damm Akademisk 2014.

underline that: “It is universally read, from the Cabinet-council to the Nursery” (Burgess, 1968, p. 60). Also, a more prominent example may be *The Fables* (1668) of Jean de La Fontaine, which were a dedication to his son, but found great success among adults as well. As Beckett points out later, “all of his fables, despite their sophistication and pessimism, were, and still are, read by children, taught in French schools, and continually reedited, often with illustrations by renowned artists and illustrators” (Beckett 2009, p.2).

Regardless of its existence for a long time, crossover literature gained its peak of popularity after the emergence of Harry Potter’s series. With that, the 2000 years became a landmark for this phenomenon. As Becket proclaims in the introduction of *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives,* the featuring of J.K. Rowling’s most known publications on the cover of *Time* in the fall of 1999, informing the readers that “he’s (Harry Potter) not just for kids”, made crossover literature front-page news and brought the amazing phenomenon to the attention of millions around the world (Beckett, 2009).

Rachel Falconer (2009) writes in *The Crossover Novel: Contemporary Children’s Fiction and Its Adult Readership,* that adults began paying attention to contemporary children’s and young-adult’s fiction when they discovered that these novels were addressing some of the major issues of present time: the war of religions, the relativity of good and evil, the fragility of the natural world, and so on. Here I would add some of the disturbing topics, that Stranger includes in the trilogy, such as suicide, murder, drug and alcohol abuse, prostitution etc. And as Falconer states, in contrast to serious ‘literary’ novelists, children’s and young-adult’s literature is written in straightforward, well-crafted but accessible prose (Falconer, 2009). Philip Pullman, the author of the bestseller fantasy trilogy, *His Dark Materials,* points out in *The Guardian* (Aug 2002) that “there are some themes, some subjects, too large for adult fiction; they can only be dealt with adequately in a children’s book”.

When it comes to reading experience, both adults and children can share it more or less equally, albeit in different ways. According to Beckett (2009), crossover fiction blurs the borderline between two traditionally separate readerships: children and adults, but contrastingly, crossover texts do not necessarily address a dual audience of children and adults. Some may even seem to target a single audience of hybrid adult-child readers, as Knoepflmacher suggests in *The Balancing of Child and Adult: An Approach to Victorian Fantasies for Children* (Knoepflmacher, 1983). Further, follows a practical example for the appliance of some ideas mentioned above, namely the trilogy of Simon Stranger, *Barsakh*, *Verdensredderne* and *De som ikke finnes.*

2. The trilogy

2.1. Barsakh

Barsakh, or with its complete name, *Barsakh: Emilie Samuel and Gran Canary* (My translation), is the first book of Simon Stranger's trilogy *Barsakh, Verdensredderne* and *De som ikke finnes,* which was published in 2009. Stranger had written a few novels before, and Barsakh is the fifth he published. The book addresses topics that characterize recent trends in a globalized world, for example: immigration, bullying and cultural differences. The work was a great success and was nominated for ARK’s children’s book prize. Moreover, *Barsakh* was translated into several languages and sold worldwide.

The novel begins with the image of Emilie and Samuel hand in hand, running from the police through the streets of Gran Canary. Surprisingly or not, the same episode later, appears to be the end of the novel. The book is divided into three parts: Part I, Part II, Part III. Part I consists of Chapters from 1 to 16*: Emilie, The Boat, Samuel, Farewell, The Head Under Water, The Last City Before the Sahara, Emilie and Samuel, Barcelona or Barsakh, The Refugees, The Passenger List, The Sea, The Abandoned House, Food, Night, Back*

to the House, A Window to the Memories, Back to the Hotel (My translation).[3] Part II is not numbered, but there are 9 different short sections, from different points of view, belonging to people that seem to be random. For example: *I am the rooster who ..., I am the policeman who ..., I am the fisherman who ...* etc (My translation).[4] Part III involves chapters from 17 to 23: *Gone, The City of "Non-People", The Last Supper, The Waiting, The Prison. Emilie, Samuel and Gran Canary and The Epilogue* (My translation)[5], which is graphically and symbolically designed to resemble an airplane.

Barsakh presents a meeting between two different cultures, the Norwegian culture and the African one. Emilie and Samuel are symbols of some of the injustices that happen in the world. Where they first meet, in Gran Canary, one of them is a tourist enjoying a holiday, and the other is a refugee who almost died trying to get there. The book depicts great contrasts between rich and poor. Emilie is one of the privileged, she has the latest in fashion, clothes, smartphone, and all the technology a young person is spoiled with nowadays. Samuel, on the other hand, struggles with poverty so much, that he owns nothing more, but his clothes. Thus, the text tells the story of these two, Emilie, the 15-year-old girl, who is on holiday with her parents in the Canary Islands, and Samuel the 18-year-old Ghanaian refugee. In the following quote, the choice of the title which represents a meaningful symbol is explained:

> [...] So they had arrived. Up to the city of the illegal immigrants. A non-society, full of non-humans. People without a passport, name or birth number. Only bodies, faces and hands. Just secret stories, secret dreams, and families they had all left. Here it was. Here was life on the other side, Samuel thought. The middle stage while waiting for the final verdict. While waiting to be let into heaven, or sent to hell. While waiting for a legal stay in the West, or to be sent back to where you came from. Here it was. Here was Barsakh. (Stranger, 2009– my translation)[6]

According to the novel, the symbol of *Barsakh* is similar to the purgatory, the stage where the souls wait for the conviction. In the quote above, the refugees feel that the purgatory is real, material; they compare their search for a better life, in West, to being between hell and heaven.

The core of the novel is represented by the connection between different cultures and identity crisis. Throughout the book, the reader can sense the great conflict between poverty and wealth. The main characters are at the age when they do not know where to go, what to do. The crossover phenomenon comes to surface with the didactic nature of the story and the disturbing events that happen along with the story. By encountering fictional examples of certain life situations, the reader can gain experience in how to react in similar cases. It serves as a guiding book in the most delicate years of existence. In adolescence, people are almost always confused, they need someone to guide them, to help them overcome the difficulties that may arise in life. By lecturing the book, the reader becomes acquainted with topics that represent the bright side of life, such as love and friendship. But also, the darker side of life is not neglected. Other topics included in the book are bullying, eating disorders, disappointments, shattered dreams. Among the motifs in the text, the most meaningful are the sea, the journey, the escape, the death, the prison, the small piece of paper and the plane. As I mentioned above in the theoretical part, concerning Falconer's and Pullman's view, disturbing topics gained more and more interest in the writings for, by, and about youth. This led to *Barsakh* finding its place into the category

---

[3] *Emilie, Båten, Samuel, Avskjed, Hodet under vann, Den siste byen før Sahara, Emilie og Samuel, Barcelona eller Barsakh, Flyktningene, Passasjerlisten, Havet, Det forlatte huset, Mat, natt, Tilbake til huset, Et vindu mot minnene, Tilbake til hotellet.* (Stranger, 2009)

[4] *Jeg er hanen som..., Jeg er politimannen som..., Jeg er fiskeren som...* .(Stranger, 2009)

[5]*Borte, Byen for mennesker som ikke finnes, Den siste middagen, Ventingen, Fengslet. Emilie, Samuel og Gran Canaria* og *Epilog* (Stranger, 2009)

[6] "[...] Så hadde de kommet frem. Frem til de ulovlige immigrantenes by. Et ikke-samfunn, fullt av ikke-mennesker. Mennesker uten pass, navn eller fødselsnummer. Bare kropper, ansikter og hender. Bare hemmelige historier, hemmelige drømmer, og familier som de alle hadde reist fra. Her var det. Her var livet på den andre siden, tenkte Samuel. Mellomstadiet mens man ventet på den endelige dommen. Mens man ventet på å få slippe inn i himmelen, eller bli sendt til helvete. Mens man ventet på et lovlig opphold i Vesten, eller å bli sendt tilbake igjen dit man kom fra. Her var det. Her var Barsakh". (Stranger, 2009)

of crossover fiction examples. The remark Pullman made, about that there are some subjects, too large for adult fiction and can only be dealt with adequately in a children's book can be seen as equivalent to the serious topics in *Barsakh* addressed in contrast to the simplicity of the language and the plot.

2.2. Verdensredderne

Verdensredderne is the second book in the trilogy by Simon Stranger, and it was published three years after *Barsakh,* in 2012. The novel was issued by publishing house Cappelen Damn and it consists of 194 pages. Although it is quite a concise story, the message is very strong. The text continues the story of Emilie, who this time got enrolled in a rebellion group. The novel alternates the life story of Emilie, a wealthy Norwegian teenager, with the story of Reena, a 12-years old girl, a sweatshop worker in Bangladesh. Once again, the light is shed on the strong contrast between the protagonists: one sews t-shirts all day, the other buys them to enrich her wardrobe. The only thing these two girls have in common is the emotion of the first love. They both dream all day about the boy they are deeply in love with. But tragically, only one of them will have the opportunity to fulfill this love.

The novel tells of terrible truths that people, in general, prefer to ignore. One never asks the question of who is behind the comfort one enjoys every single day. Who has worked hard to sew the clothes of the wardrobe? Who picked the cocoa beans in the chocolate on the living room table? Who made the hundreds of pieces in the well-known iPhone? The answers to these disturbing questions can be found in the trilogy published by Stranger. According to the research the author made before publishing the story, behind this heavy work there are none others than small children. Yes, children. Innocent beings from the third world. Children who, just as they learned to walk, had to jump into working life. Children who work under indescribable conditions. But why do these factories take so many children but not adults? The answer is simple: children last longer in harsh conditions and they are paid less than adults. Sébastien Ratel, an associate professor of exercise physiology at the Université Clermont Auvergne in France, performed a study on 12 boys and 25 adult men, related to physical endurance. According to the results, children were less tired during the high-intensity physical activities. The following quote, sheds light on a harsh truth we, often, prefer to pretend it does not exist.

> - [..] Do you know how those t-shirts are made? he asks.
> - There are people in China, right?
> - Look here. He points to the label that says Made in Bangladesh. -Do you know that there are often children in the factories? That they cannot go to the bathroom whenever they want? And do you know what they earn?
> Emilie does not answer.
> - 6 crowns a day. But that is only if they can sew 90 t-shirts in one day. 7 øre per garment, in other words. They are forced to work overtime, are punished if they talk, and deducted from their salary if they go to the bathroom. Do you still want it, or? he asks sarcastically, pointing to the clothes rack. (Stranger, 2012, p. 11- my translation)[7]

[7] " -Vet du hvordan de t-skjortene blir laget? spør han.
- Det er vel folk i Kina?
- Se her. Han peker på merkelappen der det står Made in Bangladesh. -Vet du at det ofte er barn på fabrikkene? At de ikke kan gå på do når de vil? Og vet du hva de tjener?
Emilie svarer ikke.
- 6 kroner dagen. Men det er bare hvis de klarer å sy 90 t-skjorter på én dag. 7 øre per plagg, med andre ord. De blir tvunget til å jobbe overtid, blir straffet hvis de snakker, og trukket i lønn hvis de gå på do. Vil du fremdeles ha den, eller? spør han sarkastik og peker mot klesstativet." (Stranger, 2012)

As the quote underlines, Emilie is confronted with a disturbing truth. That we as people are quite ignorant to the harm we do. That we are the people that are never pleased with the things that surround us. We are always led by the greedy desire to have our possessions bigger, smarter, more expensive, no matter the costs and sacrifices. We are the “slaves” of consumerism, we are in fact possessed by possessions.

The novel consists of five parts which are built up as follows: The first part has the chapters from 1 to 7: The T-shirts, “Do not click HERE”, The Shopping Center, The Party, Alone, The Admission Test and The World Saviors. The second part includes chapters 8 - 12: Chocoslave, Emilie, version 2.0, Recruits, The Waiting and A small piece of Norway. The third part is structured in the same way as Part II in *Barsakh;* different perspectives are presented by people like Steve Jobs, the boss of Apple, Emilie’s father, Lars, Lise, Aurora, but also from people without names, but still archetypes: I am the dead boy who is carried through a refugee camp in Sudan ... , I’m the girl who works at Derrin Electronics ..., I’m the Securitas guard who runs a round at night ... etc. Later, appears the only passage in the novel where the author involves himself in the text. He expresses his point of view on the novel’s problems. He also emphasizes the message of his novels - making a difference in the world, but, at the same time, he acknowledges the hypocrisy and irony. He is surrounded by everything he criticizes: “I am the author who writes these words, and who hopes that they work, that they can really make a difference. That I too can make a difference. Can I do that? I type these words on the keyboard of an iMac. Next to me is a bowl of chocolate. Who screwed up the machine? Who picked the cocoa? Who sewed the pants I have on me, or screwed up the toys my kids got for Christmas?” (Stranger, 2012, p. 105, my translation)[8] The fourth part continues with chapters 13-18: iSlave, The World Vandalists, *T ~~N~~ortura A/S, Love & Chickens and The Revelation,* where there are 6 Scenes from the Summer Holiday that follow and the last part, The fifth part, with chapters 19, 20 and 21: Alarm!, H&M and EXIT.

The inclusion of these texts in the engaged literature is emphasized in the author’s constant invitations to his readers, to actively participate in changing the world for the better. These invitations are one of the reasons the novel can be perceived as crossover fiction. Although intended for children and teenagers as the target reader group, the novel found appreciation as well among more mature readers. In the following quote, the author tries to make aware, on the one hand, that there are numerous serious problems that arise especially in the third world and, on the other hand, that one can help reduce these, that each of us can make a difference, if we really want. People should not be passive, ignorant and negligent to the sufferings, shortcomings and troubles of others. Even though the story is fictional, the sense of engagement becomes quite strong. The next quote is provoking the reader to take action, to start the change, to become better and make the world better.

> There must be an end to slavery. There must be an end to making money from the suffering of others. We will open people’s eyes. Try to realize that something needs to be done. That we can all make a difference. Start the change. Make the world a little better. Step by step. We have started. Have you? (Stranger, 2012, p. 96- my translation)[9]

As mentioned above, the fact that crossover literature represents a blurring between the category of its readers, is especially relevant in *Verdensredderne.* Not only the manifest nature of the text, but also the perturbing subjects addressed make the novel a pertinent example of crossover fiction.

[8] “Jeg er forfatteren som skriver disse ordene, og som håper at de virker, at de virkelig kan gjøre en forskjell. At jeg også kan gjøre en forskjell. Kan jeg det? Jeg skriver disse ordene på tastaturet til en iMac. Ved siden av meg står en skål med sjokolade. Hvem skrudde sammen maskinen? Hvem plukket kakaoen? Hvem sydde buksene jeg har på meg, eller skrudde sammen lekene barna mine fikk til jul?” (Stranger, 2012)

[9] “Det må bli en slutt på slaveriet. På urettferdigheten. Det må bli en slutt på at noen skal tjene penger på anders lidelse. Vi skal åpne øynene til folk. Få dere å innse at noe må gjøres. At vi alle kan gjøre en forskjell. Være med på å endre noe. Gjøre verden til et litt bedre sted. Ett skritt av gangen. Vi har begynt. Har du?” (Stranger, 2012)

2.3.De som ikke finnes

The last book of the trilogy was issued in 2014 and continues the story of Emilie and Samuel. The events take place four years later, after Emilie and Samuel got separated, on the beach in Gran Canary. They were picked up one by one by the police, who arrested the immigrant boy. Samuel was sent back to his homeland, to Ghana, but he could not bear it. That he failed, that he brought no money home. He does not have enough courage to see the disappointment in his mother's eyes. He took home nothing more than the memory of this wonderful girl and the note with the address she gave him during her prison visit.

This time, the novel addresses even more serious and disturbing topics, such as sexual assault, drug abuse, homosexuality, murder and suicide. The book describes the terrible things Samuel experiences during the time he was thrown away from Europe and while he tries to find his way back to Emilie. To begin with, the author describes how the boy is repeatedly raped by the man who owns the cocoa plantation where he works. Samuel can no longer bear this and together with his friend Amadou, they kill the man named Baba. When he arrives in the Netherlands, Samuel begins to engage in illegal activities. He switches from someone who barely has anything to eat, to someone who wastes money. He makes huge amounts of money through the sale of drugs. It is awful that he even sold his body for money in that period of time. Over the course of the story, Samuel becomes more and more bitter and disillusioned, to the point he begins to think regularly to take his own life. His thoughts get darker and darker, until he finally gives up hope. The next two literary passages evoke the gradual loss of hope and the morbid act Samuel is about to do.

> Why live? he thinks. Why not just give up? Why should he eat, when the hungry will only come back a little later to bother him? Why should he try, time and time again, to find a way, an opportunity, when every way out is only temporary, illegal, impossible? When all he encounters are barriers, obstacles, prohibitions, boundaries? (Stranger, 2014, p. 127 - my translation).[10]
>
> Can a person be destroyed? Can a brain be filled with so many memories of death, pain and grief that there is no way out again, other than death? Are there events that cannot be forgotten, that cannot be hidden away, and that will forever cast a shadow over life? (Stranger, 2014, p. 130 - my translation)[11]

Simon Stranger's trilogy makes a good example for crossover fiction and engagement literature, with the deep message of his narration. Due to the fact that the story is at the same time simple and complex, Stranger found great success among different groups of readers, not only teenagers but also adults. It may seem that Stranger wants to evoke through his novels first and foremost sympathy. The author tries to make ordinary people aware of everything that lies behind on the other side of consumption. He invites people to be more involved in helping others.

Stranger shifts from a former youth activist to an engaged writer. In an interview in *Dagbladet* he highlights that:

> I have always felt very privileged to grow up in Norway. And when I was quite young, I was angry. Very angry. I got involved in youth activism and it actually got pretty destructive. I read articles and books - especially about hunger. As a young man, injustice seems so strong: Why should I live so well while so many in the world are starving? One sees a simple solution, but no possibility of doing anything about it. That's just the way it is. I ended up getting depressed. Quite simply. I had to put it down. It was a decision I had to make. I got another life, studied,

[10] "Hvorfor leve? tenker han. Hvorfor ikke bare gi opp? Hvorfor skal han spise, når sulten bare vil komme tilbake igjen litt senere for å plage ham? Hvorfor skal han forsøke, gang på gang å finne en vei, en mulighet, når hver eneste utvei bare er midlertid, ulovlig, umulig? Når alt han møter er stengsler, hindre, forbud, grenser?" (Stranger, 2014)

[11] "Kan et menneske bli ødelagt? Kan en hjerne fylles med så mange minner om død, smerte og sorg at det ikke finnes noen vei ut igjen, annet enn døden? Finnes det hendelser som ikke kan glemmes, som ikke kan gjemmes vekk, og som for all tid vil legge en skygge over tilværelsen?" (Stranger, 2014)

went to the cinema, got a girlfriend. But now I am in a stable place in my life, and I feel that I can use my author's voice for something I am passionate about. (Rasmussen, 2015-my translation)[12]

Stranger uses indeed his author's voice to draw attention to maltreatment, injustice and abuses that happen in some parts of the world. Some of Simon Stranger's novels can be seen as a manifesto against those inequities in the world. Through them, the writer wants to provoke compassion among readers, and he wants them to become aware of the world they live in and more important to be the change and start the change.

Conclusion

To conclude, I would like to highlight that what gives a special note to the trilogy is the apparent verisimilitude of the stories. Many of the events in the books may have actually happened. The episode with the boat refugees, who risk everything for the promise of a better life in the novel *Barsakh*, is similar to the one filmed in the short documentary *Barcelona or Barsakh* (2011), that can be found online. In addition to this, another episode that seems to be real is the episode of the disaster in the Bengali factory. The author may have been inspired by the report on the Internet, which can be accessed on the Mirror's website, where journalist Simon Wright talks about the collapse of a textile factory in Bangladesh. The texts are constructed to a high degree on true events, as the author himself admits. He claims that his texts are not fiction or fantasy, but they are based on actual tragic facts. At the end of *Verdensredderne*, the author declares: *Although this is a novel, [...], all the stories are based on facts. They are taken from reality* (Stranger, 2012- my translation).[13]

References:

Beckett, S. L. (2009). *Crossover fiction global and historical perspectives*. Routledge.

Beckett, S. L. (2012). *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages.* Routledge.

Chrisafs, A. (2002, August 12). Fiction Becoming Trivial and Worthless, Says Top Author. *The Guardian*.

Falconer, R. (2009). *The Crossover Novel: Contemporary Children's Fiction and its Adult Readership.* Taylor & Francis.

Grey, H. (2018, May 10). *Children energy: Why they never get tired*. Healthline. https://www.healthline.com/health-news/scientists-explain-why-children-never-seem-to-get-tired. [accessed 02.04.2021]

Knoepflmacher, U.C. (1983). The Balancing of Child and Adult: An Approach to Victorian Fantasies for Children. *Nineteenth-century Fiction, 37*(4), 497-530.

Rasmussen, A. B. (2019, May 1). Et sted mellem ligegyldighed og fængselsstraf. *Dagbladet Information*. https://www.information.dk/kultur/2015/05/sted-mellem-ligegyldighed-faengselsstraf. [accessed 02.04.2021]

Rosen, J. (1997). Breaking the age barrier. *Publishers Weekly*, *244* (37), 28.

Slettan, S. (2014). *Ungdomslitteratur: ei innføring*. Cappelen Damm akademisk.

Stam, M. (1968). Burgess, C. F. The Letters of John Gay. *Neophilologus*, 116.

Stranger, S. (2009). *Barsakh: Emilie, Samuel og Gran Canaria: Roman*. Oslo: Cappelen Damm.

Stranger, S. (2012). *Verdensredderne: Roman*. Oslo: Cappelen Damm.

Stranger, S. (2014). *De som ikke finnes*. Oslo: Cappelen Damm.

Vianna, M. (2021). *Barcelona or Barsakh - Documentary*. https://vimeo.com/25383879. [accessed 08.05.2021]

Wright, S. (2013, June 2). *Bangladesh factory COLLAPSE: Heartbreak of the Disaster orphans*. Mirror. http://www.mirror.co.uk/news/world-news/bangladesh-factory-collapse-heartbreak-disaster-1926977. accessed 08.05.2021]

---

[12] "Jeg har altid følt mig meget privilegeret over at vokse op i Norge. Og som ganske ung var jeg vred. Meget vred. Jeg engagerede mig i ungdomsaktivisme, og det blev faktisk ret destruktivt. Jeg læste artikler og bøger – især om sult. Som ung virker uretfærdighed så stærk: Hvorfor skal jeg leve så godt, mens så mange i verden sulter? Man ser en enkel løsning, men ingen mulighed for at gøre noget ved det. Sådan er det bare. Det endte med, at jeg blev deprimeret. Helt enkelt. Jeg måtte lægge det fra mig. Det var en beslutning, jeg måtte træffe. Jeg fik et andet liv, studerede, gik i biografen, fik en kæreste. Men nu er jeg et stabilt sted i mit liv, og jeg føler, at jeg kan bruge min forfatterstemme til noget, jeg brænder for".

[13] Selv om dette er en roman, [...], er alle fortellingene basert på fakta. De er hentet fra virkeligheten. (Stranger, 2012)

A NORDIC LITERARY FEMININE VOICE IN PURSUIT OF HAPPINESS

Ana SUĂRĂȘAN[1]

Abstract. The Nordic countries are constantly among the top happiest nations in the world, portraying an idyllic image of Scandinavia. However, the reality is much more nuanced on the inside, which is also reflected in Norwegian literature through contemporary feminine voices, such as Lotta Elstad with her dystopian novel, *I Refuse to Think*. The novel portrays a different picture of Norway from the protagonist's perspective, addressing serious feminist themes with a drop of humour and irony through Hedda Møller's inner journey in the pursuit of happiness. Using Ruut Veenhoven's conceptualization of overall happiness, considered from both affective and cognitive perspectives, the article explores Lotta Elstad's text in a close reading of her novel, in order to understand how happiness is reflected in contemporary Norwegian literature through a feminine voice.

Keywords: *concept of overall happiness; Nordic Model; Norwegian women's writing; contemporary literature; Lotta Elstad*; *Ruut Veenhoven*.

Introduction

2004 marks the year of the largest robbery in Norwegian history. In broad daylight, ten million dollars were stolen from a bank, dozens of shots were fired, and a police officer was killed. But the most amazing fact is that during all this time, the passers-by thought it was filming, they couldn't even imagine that it was real. This event suddenly implies a glitch in the Scandinavian society, otherwise known as the Welfare State. The Nordic Model is built on the trust among citizens and political institutions, on the relationship with nature, on feelings of peace and security. Seventeen years after the incident, Scandinavia's image is still idyllic from the outside, with the Nordic countries constantly among the top happiest nations in the world, according to most sociological studies such as the World Happiness Report, The Legatum Prosperity Index or the World Database of Happiness. But on the inside, the reality is much more nuanced, which is also reflected in Norwegian literature. This contrast captured my interest in a research that calls into question the Nordic Model of the perfect society, through the critical perspective of a feminine literary voice.

Contemporary literature outlines various trends that nuance the Nordic Model. Illustrative in this sense is one of Norway's new literary stars, the "writer, journalist, historian and non-fiction editor", Lotta Elstad, who, together with her most recent novel, *Jeg nekter å tenke* (*I Refuse to Think*) published in 2017, has been selected by NORLA (Norwegian Literature Abroad) for their new literary talents programme entitled "New Voices", and invited at the Frankfurt Book Fair in 2019 where Norway was guest of honour (*NORLA*). Described by Stavanger Evening Paper[2] as a "Feminist direct hit!", the book is a dystopian novel that addresses current feminist themes such as the problem of abortion, treating serious matters with a drop of humour and

[1] Biographical note of the author: Ana Suărășan is a 2nd year PhD student at the Doctoral School of Linguistic and Literary Studies, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania. Interested in Scandinavian studies, languages, literature and arts, Ana is writing her thesis entitled *Norwegian Herstory: Depths of the Nordic Model in New Feminine Literary Voices*, under the coordination of prof. univ. dr. Sanda Tomescu-Baciu. Specialized in Norwegian Major and English Minor, with a bachelor thesis on *Feminism in Norway*, she has benefited from several scholarships in Norway and Sweden. She has a master's degree in journalism, having graduated Media Production at the College of Political, Administrative and Communication Sciences, Babeș-Bolyai University, with a master thesis in *Theatre Photography*. Her translation of Lotta Elstad's novel *I Refuse to Think* from Norwegian to Romanian was published in September 2020 by Casa Cărții de Știință Publishing House, and her review of the book appeared in Studia UBB, Seria Philologia, no. 3, 2020, p. 359-360, studia.ubbcluj.ro/download/pdf/1317.pdf.

[2] Original title: *Stavanger Aftenblad*.

irony (*Books from Norway*, 2019). Nominated to the Youth Literature Critics Award[3] and winner of The Oslo Prize 2017 for Best Novel, the book is filled with references, be they political, cultural, scientific or philosophical, while also reiterating classical Ibsenian ideas such as a woman's right to decide about her own life and the attempt to control her own destiny. The protagonist, a Nora[4] of the 21st century, is confronted with the rules of a totalitarian dystopian state that controls the rights of women. She is an individual in search of her true self, with a tumultuous life anchored in technology and in the age of speed, striving for happiness.

People have pursued and attempted to define happiness since ancient times. Classic philosophers used to contemplate on morality and virtue in their search for the good life that would represent happiness, while modern theories are centred mostly on subjective wellbeing and life satisfaction, shifting the ideology towards empirical studies on the quality of life, starting with the social indicators research in the 1970s (Veenhoven, 2015, p. 5-6). Philosophy identifies typically two main senses of happiness: firstly, a psychological signification denoting "a state of mind" and associate happiness with life satisfaction, hedonist pleasure, or a positive emotional condition, and secondly, "a life that goes well for the person leading it", a sense also conceptualized as well-being, welfare, utility or flourishing (Haybron, 2020). Nowadays, happiness has become a multidisciplinary, even transdisciplinary, subject with the rise of studies in various fields, such as economics, politics, or sociology, besides philosophy and psychology.

For the purpose of this article, I have selected Ruut Veenhoven's conceptualization of happiness as the operational instrument for my research methodology. Prof. dr. Ruut Veenhoven is the director of the World Database of Happiness sponsored by the Erasmus University Rotterdam. The project started in 1980, publishing the first Databook of Happiness in 1984, which included Veenhoven's book *Conditions of Happiness* where he thoroughly outlines his perspective[5].

In what follows, I shall start by describing Veenhoven's vision in a dedicated chapter to the conceptualization of happiness, which I will further use as the operational instruments for exploring Lotta Elstad's text in a close reading of her novel, *Jeg nekter å tenke* (*I Refuse to Think*), in order to understand how the concept of happiness is reflected in contemporary Norwegian literature through a feminine voice.

The concept of happiness

In *Conditions of Happiness*, Veenhoven defines happiness as "the degree to which an individual judges the overall quality of his life-as-a-whole favourably. In other words: how well he likes the life he leads." He also provides further explanations for the keywords in his definition, stating the importance of denoting "a subjective appreciation of life by an individual" as opposed to a collective of people (such as a nation), as "there is no fixed standard for happiness." Consequently, the judgement is meant to be general (overall), encompassing "all criteria for appreciation which figure in the mind" through "the sensory system, affect and cognition", "explicitly or implicitly". Therefore, in Veenhoven's view, "happiness is not a simple sum of pleasures, but rather a cognitive construction which the individual puts together from his various experiences", and it does not "characterize specific aspects of life", but life-as-a-whole, hence involving "past, present and anticipated experiences." All in all, "happiness appears as an attitude towards one's own life. Like all attitudes it involves a personal appreciation of some aspect of reality. The reality aspect involved is one's own life" (p. 22-24). Considering fictional reality as depicted in literature, and the characters as individuals demonstrating a particular attitude towards their life as described by writers, Veenhoven's perspective on happiness is suitable

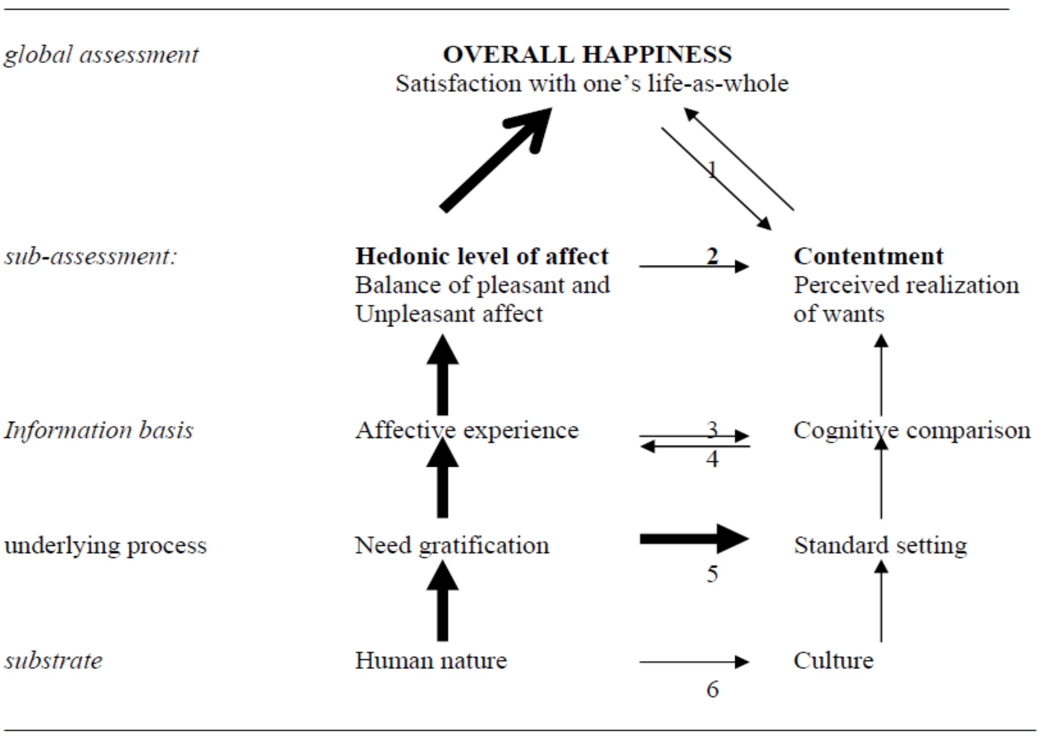
[3] Original title: *Ungdommens kritikerpris*.
[4] The protagonist of Henrik Ibsen's renowned play, *A Doll's House*, that played a significant role in the women's liberation movement and the first wave of feminism of the 19th century.
[5] Restraining its research on the specific concept of happiness as "the subjective enjoyment of one's life as a whole", the database now contains 15 196 publications, 23 371 distributional findings on how happy people are, and 21 430 correlational findings on what goes together with happiness (Veenhoven, 2020).

for a close reading of a literary text in order to understand the concept of happiness as reflected in a particular novel.

Veenhoven distinguishes between cognitive and affective theories of happiness, and develops a mixed theory on overall happiness, structurally blending aspects from both sides together, for a more thorough approach. According to Veenhoven, cognitive theories consider that "happiness is a product of human thinking and reflects discrepancies between perceptions of life-as-it-is and notions of how-life-should-be", notions otherwise defined as "standards of the good life" or "social constructions" which have their origins in "collective beliefs", happiness being thus measured through a rational comparison with the established standards and the realization of desired goals or wants. On the other hand, Veenhoven characterises affective theories as hypotheses that "hold that happiness is a reflection of how well we feel generally", and that it "depends on unreasoned emotional experience, which reflects gratification of needs", being measured, or better said heuristically inferred through "the relative frequency of positive to negative affect". While it is possible that needs and wants may sometimes concur, it is generally understood that "needs are inborn and universal while 'wants' are acquired and can be variable across cultures" (Veenhoven, 2009, p. 1-12). Veenhoven combines these concepts into a mixed theory of overall happiness or satisfaction with one's life as-a-whole.

Happiness is hence composed of both affects, namely feelings, emotions and moods, on the hedonic level, and beliefs or thoughts, on the contentment level, contentment being defined as "the degree to which an individual perceives his wants to be met" (p. 6). To conclude, according to Veenhoven, the concept of overall happiness consists of the hedonic balance of pleasant and unpleasant affects that a person experiences through the gratification of needs that arise out of the human nature, combined with the perceived realization of conscious wants that a person has developed as a result of the process of cultural standard setting from the cognitive comparison (see fig. 1).

Figure 1. Veenhoven's conceptualization of Overall Happiness



Source: Veenhoven, R. (2009). How do we assess how happy we are. *Happiness, Economics and Politics: Towards a Multi-Disciplinary Approach*, edited by Amitava K. Dutt and Benjamin Radcliff, University of Notre Dame, p. 45-69, personal.eur.nl/veenhoven/. Accessed 13 Aug. 2021.

Pursuing happiness in *I Refuse to Think*

In order to illustrate how the concept of happiness is reflected in feminine contemporary Norwegian Literature, I have selected Lotta Elstad's *Jeg nekter å tenke* (*I Refuse to Think*), a dystopic novel with ironic tones and witty dark humour, published in 2017. Its dystopic nature suggests from start that the story will unravel a more uncommon side of Norway, portrayed together with its imperfections. Written in the first-person point of view, the novel presents the adventurous story of Hedda Møller, a single thirty-three-year-old woman in a life-crisis situation. Experiencing difficulties professionally, but especially in her personal life, she tries to escape reality through an ideal journey to Greece. However, before even reaching the destination, she ends up in a hazardous journey back home, which involves a one-night stand in Berlin with Milo, a hippie she meets on Tinder, who continues to pursue her after her departure. Finally, back in Oslo, she discovers that she's pregnant, and immediately schedules a doctor appointment to take care of the abortion, but complications continue to arise, starting with the information that the abortion can only be considered after three days of reflection recently imposed by law on the mother.

Norway is internationally known as a women-friendly state with high levels of trust among citizens and institutions, but the novel reveals a different, less fortunate, picture. Although this depiction seems improbable in a democratic civilized country, there are actual implications that support this hypothesis, as Elstad's source of inspiration for the fictitious three-day rule lies in reality: in 2016, the Norwegian Christian Democratic Party proposed the introduction of a mandatory two-day period of reflection to women before abortion. In an interview for Norway's daily newspaper Dagsavisen, the author shares her opinion on this "very small and seemingly harmless proposal"[6] through which "they … try to take control of the female body by controlling her mind. This is a manipulative strategy because of the quite obvious connotations: The intention is to think in a certain way, that is to say in favour of the foetus"[7] (Elstad qtd. in Haugen; my translation). Despite the fact that the idea was not materialized, there are other laws in Norway that may have an impact on the overall happiness of individuals, such as divorce regulations which impose a two-year parting period before divorce may be granted (*Government.No*, 2021). Elstad therefore issues a warning call through literature as an act of protest, aiming at strengthening the idea of human rights and insisting that everyone should have the right to make their own life decisions, including women. Hedda is thus leading the woman's cause in a dystopic Norway.

In what follows, I shall start the close reading of the text, to explore the level of happiness as reflected in the book through the story of the protagonist, using Veenhoven's concept of overall happiness as previously described. I will thus begin by identifying Hedda's needs and wants, and then I will explore them from both affective and cognitive perspectives, on hedonic and contentment levels, analysing Hedda's affects (feelings, emotions and moods) and cognitive beliefs and thoughts, through illustrative examples on the text.

Identification of Hedda's (affective) needs and (cognitive) wants

As briefly summarized above, Hedda Møller's life is full of surprises and complications, not depicting a very positive picture. However, in order to assess the level of happiness reflected in the story, Hedda's reactions and attitudes towards her experiences should be evaluated, considering Veenhoven's conceptualization of happiness as "an attitude towards one's own life", and "defined as the degree to which an individual's overall evaluation of his life-as-a-whole concludes positively" (Veenhoven, 1984, p. 38). As detailed in the previous chapter dedicated to Veenhoven's concept of happiness, this evaluation consists of

[6] "Et veldig lite og tilsynelatende harmløst forslag" (Elstad qtd. in Haugen).

[7] "man . . . prøver å ta kontroll over kvinnekroppen ved å kontrollere sinnet hennes. Dette er en manipulativ strategi, på grunn av det som ganske åpenbart ligger implisitt i dette: Det er meningen at man skal tenke i en viss retning, altså i fosterets favør" (Elstad qtd. in Haugen).

two components: the hedonic level of affect reflecting the pleasantness of experience, which is appraised through the gratification of innate needs, and the cognitive contentment level signalling the individual perception of the realization of life goals and aspirations, otherwise defined as conscious wants. Therefore, in order to explore happiness as reflected in Lotta Elstad's novel, we should primarily identify Hedda's needs and wants, and afterwards proceed, in the next subchapter, with a detailed analysis of her reactions and attitudes.

The main complications that Hedda is experiencing are related to the abortion. She wants the termination of the pregnancy, but the medical system together with the laws imposed by the Government prevent her from taking care of the matter, her freedom needs being thus unfulfilled. There seems to be principally a conflict between individual happiness and collective happiness as imposed by the welfare state through the limitation of personal free will. This should be the first topic of investigation for assessing happiness in the novel.

Secondly, the reason why Hedda ends up in this situation is her attempt to escape reality because of her broken relationship with Lukas. Her need for love and connection is thus the second topic of exploration, and this can be analysed through her various types of relationships: her intimate relationships with Lukas and Milo and her friendship with Kika.

As expected, it is noticeable that human needs may interfere or concur with the wants of a person, since the nature of happiness is both rational and irrational, and the line between them is not always clear, since we are not dealing with an objective concept – an idea sustained by Veenhoven as well (Veenhoven, 2009, p. 12). Nevertheless, the individual reaction to these dispositions is observed by different means, as explained in the previous theoretical chapter.

In what follows, I shall proceed with the in-depth analysis of the identified aspects related to Hedda's wants and needs, providing examples from the text, and interpreting the protagonist's reactions for examining her overall level of happiness as conceptualized by Veenhoven[8].

Individual Happiness *versus* Collective Happiness

The novel strikes from the very beginning, starting with Hedda's first encounter with the doctor for discussing the matter of her abortion surgery, wanting to make it as quick as possible, when she discovers that the quick procedure has been illegalized the year before. They have introduced the three-day rule, which is supposed to give women time to think and reflect before making a final decision. What is more, the three days turn out to be six, as only working days are considered. Hedda is bewildered and disturbed, and feels the urge to protest, displaying an ironic and critical attitude towards the Norwegian Government and consequently, towards the doctor:

> "[…] but in any case I had absolutely no idea that the government had sold us down the river, behind closed doors, in a political horse trade with a chunk of the country's Christian electorate.
> Now the three-day rule has been introduced, Ole-Morten explains, and I stare at him in disbelief: The three-day rule?
> The three-day rule, he nods … they've been given an opportunity to think through their decision."
> … so if you still want to have …To carry out an..."
> "abortion."
> "...after three days, I'll be the last one to try and stop you."
> That's generous, I think to myself . . .

[8] For the purpose of clarity and text cohesion, I shall provide the cited passages in translated version, and refer to the original via footnotes. The book has not been published into English yet, however, there exists an unpublished document that contains the translation of the first 42 pages by Bruce Thomson (pages 7 – 20) and David M. Smith (pages 21-44). I shall refer to these translations where available, adding my own translation for the remaining quotations.

> . . . And tells me that we can meet again on Wednesday next week.
> Wednesday? I calculate it in my head. "But today's Thursday" I explain to him how more than three days will have passed by Monday, so if he wouldn't mind squeezing me into his schedule then, that would be perfect.
> He tells me that Monday is day number two.
> I protest.
> . . . Working days, he specifies.
> "Just like the post office?" I say, but he's far too young to remember the post office. . . .
> He takes the three-day rule, which apparently consists of six days, very seriously, and he doesn't say what doctors used to say. You should take it up with the government. Don't shoot the messenger. Vote for a different party next time (to which I always respond: But I always vote for a different party). He asks how old I am. I answer "33" and suspect that the number makes him think of Jesus, but he doesn't come out with a bible joke. Instead he tells me: "You might have to take that into consideration too. Your age"[9] . (Elstad, "Sample translation" 7-8)

Hedda's reactions are thus significant for analysing her level of happiness as defined by Veenhoven. Her trust in the Government is broken, she feels betrayed by it, angry and frustrated that there is nothing she can do to change the situation, feeling helpless and powerless, which is visible in her responses and thoughts. The doctor, who is supposed to support her and gratify her health-related needs, appears to be just an institutionalized messenger of the state. Her ironic attitude towards him is observed through the subtle remarks, such as the part where she finds it generous that he won't stay in her way anymore after the three days have passed, or the comparison of the clinic with the post office at the idea that only working days count. Her resentment against the Government is reinforced in the last paragraph of the quote when she claims that she always votes for a different party, implying that her trust in the Government could have already been broken, even from before this incident. The last piece of advice the doctor gives her, to think about her age, seems more like another mandatory task or civil duty that she must oblige to.

The welfare state was originally created to serve the best interests of its citizens, to protect their rights and well-being, promoting trust between people and the national institutions, ensuring a healthy and safeguarded environment with high levels of income and gender equality and excellent living conditions. The citizens should have no worries, as the welfare state should take care of everything, remarkably to such an extent that individual destinies may be impacted by the collective regulations once they conflict with the individual free will. The Norwegian welfare state is thus exposed as a totalitarian dystopian sovereignty that controls women's rights, governing the destinies of its citizens through imposed rules and laws, hence enforcing a form of collective happiness that appears to be in contradiction with the protagonist's individual

---

[9] "[...] jeg fikk i hvert fall ikke med meg at regjeringen solgte oss ut, bak lukkede dører, i en hestehandel med prosenten av et kristenfolk i landet.
Nå er tredager'n innført, forteller Ole-Morten, og jeg ser på ham i vantro: Tredager'n?
Tredager'n, nikker han. . . . Så nå har man gitt dem en mulighet til å tenke over beslutningen sin.»
... så hvis du fortsatt ønsker å ta, å gjøre en …»
– «abort» –
«… etter tre dager, er jeg den siste til å nekte deg det.»
Det var sjenerøst, tenker jeg.
. . . Og sier at vi kan ses igjen onsdag i neste uke.
Onsdag? Jeg regner på det. «Men i dag er det torsdag?» Jeg informerer ham om at på mandag har det dermed gått over tre dager, så om han kunne være så snill og få klemt meg inn i timeplanen sin da, ville det vært best.
Han sier at mandag er dag nummer to.
Jeg protesterer.
. . . Virkedager, presiserer han.
«Omtrent som posten?» sier jeg, men han er for ung til å huske posten. . . .
Han tar tredager'n, som viser seg å bestå av seks dager, på fullt alvor, og han sier ikke som leger pleide å si. Du får ta det opp med myndighetene. Ikke skyt budbringeren. Stem på et annet parti neste gang (hvorpå jeg alltid svarer: Jeg stemmer da vitterlig alltid på et annet parti). Han spør hvor gammel jeg er. Jeg svarer «33» og mistenker at tallet får ham til å tenke på Jesus, men han slår ingen bibelsk spøk. I stedet sier han: «Det kan du kanskje også tenke på. Alderen din.»" (Elstad, 2017, p. 9-10)

happiness. The malfunction of the welfare state culminates with the author's declaration of the "death of the welfare state", when Hedda listens to a radio discussion about:

> "[…] that moment when the Dutch king declared the death of the welfare state («on September 17, 2013, during his first public appearance after our dear Queen Beatrix had abdicated, Willem-Alexander, Europe's youngest monarch, stood before the press and said that 'now every one of us must take care of our own social safety net'»)."[10] (my translation)

What Hedda seems to need and want is to have the undesired pregnancy immediately removed. Once the collective regulations prevent this from happening when she desires, her levels of negative effects, such as frustration, deception, stress, worry and fatigue, start to intensify, while her liberty needs are negatively impacted, as her rights to freedom and free will are restricted. Collective happiness becomes thus a social construct imposed by the Government that appears not to function at individual level. In other words, the author suggests that individual happiness should not be imposed through collective regulations. Consequently, Hedda's overall level of happiness appears to be considerably low from this perspective, not only on the hedonic level, as demonstrated by the unpleasant experiences reflecting an adverse affective balance, but also from a cognitive assessment, since her objective was not achieved, as reflected in her thoughts and behaviour.

Happiness in interpersonal relationships

Lukas

Hedda wants to be with Lukas, an egocentric and shallow intellectual, and she needs to be loved in return, but her need for love and affection is not gratified, as her feelings are not reciprocated. She is in a toxic relationship with him, which is mostly based on the satisfaction of his sexual needs, every encounter ending with him saying: "This has to be the last time we do this"[11] (Elstad, "Sample translation" 12). She is rationally aware of the fact that their relationship is mostly defined by sexuality, describing it as an "erotic friendship"[12] (Elstad, "Sample translation" 18), but she appears to feel trapped inside, being somehow lured by him: "It's called pheromones, it's called oxytocin, it opens your nasal passages, it makes you ten kilos lighter, and I couldn't explain why"[13] (Elstad, "Sample translation" 12). The positive affects experienced with Lukas are short, but intense, inducing Hedda in an ecstatic state of trance, similar to the ones stimulated through narcotics. Veenhoven confirms that "such drugs can at best heighten hedonic level, but are unlikely to affect the more cognitive evaluations of life; at least not enduringly. Though artificially induced hedonic level is not necessarily an inferior kind, it clearly is not the same as 'overall' happiness" (Veenhoven, 1984, p. 29).

Therefore, Hedda's short and limited moments of hedonic happiness experienced in the relationship with Lukas are not only counterbalanced by the higher average of negatives affects, but this is also not sufficient for the establishment of her overall level of happiness, which, in Veenhoven's conceptualization, reflects an "enduring satisfaction with one's life-as-a-whole", not with specific moments in time (Veenhoven, 2009, p. 4). What is more, Veenhoven marks this distinction "between passing experience of pleasure and

---

[10] "[...] den gangen den nederlandske kongen erklærte velferdsstatens død («den 17. september 2013, under hans første offentlige opptreden etter at vår kjære dronning Beatrix hadde abdisert, stilte Willem-Alexander, Europas yngste monark, seg foran pressekorpset og sa at 'nå må hver og en av oss sørge for sitt eget sosiale sikkerhetsnett'»)." (Elstad, 2017, p. 71)
[11] "Denne må bli siste gangen vi gjør det her" (Elstad, 2017, p. 20).
[12] "erotisk vennskap" (Elstad, 2017, p. 35).
[13] "Det kalles feromoner, det kalles oksytocin, det åpner nesegangen din, det gjør deg ti kilo lettere, og jeg kunne ikke forklare hvorfor" (Elstad, 2017, p. 20).

more continuous states of awareness", and it is the latter aspect that is incorporated in the definition of the overall happiness concept (Veenhoven, 1984, p. 21).

In a rational attempt to escape from his charm, trying to understand the reasons why she is still in love with him, despite his rejection, Hedda thinks:

> "Maybe because I loved listening to him, his deliberations . . .
> Maybe because it was us against the nation . . .
> Or maybe it was his height. His lanky, nonchalant body, his blazers on top of t-shirts with obscure band logos, his ash blonde curls dangling over his gradually receding hairline, his blue-green eyes with a look that never shifted once it fixed on you. Or his abundance of google images: Him in the middle of a lecture, him with a headset microphone, him in an armchair at some bookish, well-attended event, him with all the self-confidence in the world, hands that were gesticulating and emphasising points, . . . and his passion was for scientific revolutions: The theory of relativity and quantum mechanics and Thomas Kuhn and the coexistence of two paradigms and the periodic revolutions that never came, and he used words like discursive anomie and wrote hence and thus and a great deal of howevers, and I felt honoured to read the (incomprehensible) abstract of his thesis, during our last morning together.
> This was a breakthrough for our seven month-long relationship.
> Or so I thought. Me: a Jenny Marx. A Vera Nabokov. An Alma Hitchcock. . . .
> Breakthrough?
> It would clearly turn out to be more of a break-up."[14] (Elstad, "Sample translation" 12-13)

Hedda's impression of love is hence in fact founded on strong feelings of admiration, even veneration, putting Lukas on a pedestal, falling in love with an image she has created of him, having lived a make-believe fantasy before realizing that it was nothing special, nothing real. She had been smitten by an intellectual bad boy, liking him for his academic achievements, his positive self-image and physical appearance. What is more, she is even intimidated by him, and she does not manage to be herself in his presence, as she constantly feels inferior to him, and tries hard to feel worthy of him: "I felt I had to put on lipstick, paint my nails, highlight my hair so that I wouldn't pale in comparison next to him. But that didn't help"[15] (Elstad, "Sample translation" 13). All her efforts are in vain, and she is aware of this, as she knows that her feelings are not reciprocated, but she is not ready to accept this. Instead, she torments herself, hanging on the few moments of bliss she shares with him. The temporary nature of these emotions together with the implied falsity related to the feelings of love demonstrate a low level of overall happiness, considering the enduring feature of happiness as defined by Veenhoven.

Since the only needs that are satisfied in this relationship are his sexual needs, Hedda is left with a constant feeling of desolation and uncertainty, until she decides to stop chasing him, responding to his recurring break-up line with a witty remark: "He was right of course. This had to be the last time I heard these words."[16]

---

[14] "Kanskje fordi jeg elsket å høre på ham, resonnementene hans . . .
Kanskje fordi det var oss mot nasjonen . . .
Eller kanskje det var høyden hans. Den hengslete, nonsjalante kroppen, blazerne over T-skjorter med logoer til obskure band, de mellomblonde krøllene over de gryende vikene, de blågrønne øynene, et blikk som ikke vek hvis det først festet seg på deg. Eller hans repertoar av googlebilder: han midt i et foredrag, han med hodemikrofon, han i lenestol på en eller annen belest og bereist tilstelning, han med all selvtillit i verden, hender som gestikulerte og, . . . og det var studien av vitenskapskriser som opptok ham: Relativitetsteorien og kvantemekanikken og Thomas Kuhn og sameksistensen av to paradigmer og revolusjonen som aldri fant sted, og han brukte ord som diskursiv anomi og skrev *hence* og *thus* og en mengde *however*, og jeg følte meg beæret over å lese den (uforståelige) kappen til avhandlingen hans denne siste formiddagen.
Det var et gjennombrudd i vårt sju måneder lange forhold.
Trodde jeg. Jeg: en Jenny Marx. En Vera Nabokov. En Alma Hitchcock." (Elstad, 2017, p. 20-21)

[15] " [...] jeg følte at jeg måtte male lepper, farge negler, stripe hår for ikke å bli en grå mus ved siden av ham. Men det hjalp ikke." (Elstad, 2017, p. 21)

[16] " [...] han hadde så klart rett. Det måtte bli siste gangen jeg hørte disse ordene." (Elstad, 2017, p. 22)

(Elstad, “Sample translation” 13). Conscious of his destructive effect on her, she decides to stop searching for happiness where she knows she cannot find it, nevertheless still irrationally hoping for him to come after her:

> “So I got out of there. Into the hallway, on with my pumps, stiff upper lip and thinking: Love is an act of violence. (Is there any better description? It clenches its fist and lets me have it and I scream, Aagh! What the fuck was that for?!) Down the stairs, through the gateway, onto a sun-filled street, turning round, and then round once more: If he doesn't come running after me now, it's over.”[17] (Elstad, “Sample translation” 13)

Hedda's description of love as a painful act of violence represents the final confirmation for tilting the affective balance downwards, concluding that this relationship diminishes the hedonic level of happiness, failing to satisfy the protagonist's identified need for true love. As regards the cognitive component of happiness as defined by Veenhoven, namely contentment, which is measured through the perceived realization of the conscious wants, the constant feeling of unfulfillment while being together with Lukas followed by the actual break-up demonstrate another low level of happiness. Ergo, Hedda's level of overall happiness as conceptualized by Veenhoven is lowered through the relationship with Lukas from both affective and cognitive perspectives.

Milo

As already established, one of the most common human needs is the need for love and affection. As Lukas does not manage to gratify this need, Hedda seeks comfort in the arms of Milo, a libertine hippie she meets on Tinder in Berlin on her way back to Oslo: “Milo was not ugly or anything, by all means. He was – how shall I put it? – symmetrical. He had short dark brown curls, striking eyebrows that lay parallel to the spectacle frames, facial hair of decent length, chest of decent width;”[18] (my translation). The subtext reveals, especially through the repetition of the adjective “decent”, and the euphemism “symmetric”, that Hedda finds Milo tedious, mediocre, passable, possibly sufficient for a quick consolation or satisfaction of needs, or perhaps she is trying to convince herself of this.

Milo is everything that Lukas was not – but not necessarily in a good way. Hedda is not attracted to him, not physically nor intellectually: “He had no filter. Everything was subject for discussion. Any thought that struck him could be formulated for the outside world, like raw data from life, unprocessed material spread around for anyone to interpret.”[19] (my translation). He can talk for hours about anything and nothing, nevertheless without catching Hedda's interest, as opposed to Lukas whom Hedda could have listened to forever, feeling that “It was like ballet when he was talking”[20] (my translation). Moreover, if Lukas had a secured and successful career Hedda admired, Milo lives from day to day in his camper-van, making his living through spontaneous jobs such as donating blood, testing new products or participating in a TV-show entitled “Who has the fastest sperm?”[21] (my translation). In the interview for Dagsavisen, the author justifies Milo's portrait as representing a Europe in crisis with a high unemployment rate especially for the younger

---

[17] “Så jeg stakk. Ut i gangen, på med pumpsene, og jeg holdt maska og tenkte: Kjærlighet er en voldshandling. (Finnes det en bedre beskrivelse? Den knytter neven, dæljer løs mot meg, og jeg skriker: Ouch! Hva faen skulle det der være godt for?!) Ned trappene, gjennom portrommet, ut til et solfylt gateplan og jeg snudde meg og snudde meg: Hvis han ikke løper etter meg nå, er det slutt.” (Elstad, 2017, p. 22)

[18] “Milo var ikke stygg eller noe, for all del. Han var – hva skal man si? – symmetrisk.
Han hadde korte mørkebrune bølger, markante *øyebryn* som lå parallelt med brillerammene, ansiktshår i anstendig lengde, brystkasse i anstendig bredde” (Elstad, 2017, p. 47-48)

[19] “Han manglet filter. Alt skulle snakkes om. Enhver tanke som slo ham, kunne formuleres for omverdenen, som rådata fra livet, ubearbeidet materiale strødd utover for enhver til å tolke.” (Elstad, 2017, p. 51)

[20] “Det var som ballett når han snakket.” (Elstad, 2017, p. 86)

[21] “Hvem har den raskeste sædcellen?” (Elstad, 2017, p. 56)

generations, acknowledging the contrasting differences between the two characters: “when he meets Hedda, it is a meeting between two different privileges. She has a more privileged background, while for Milo, it completely goes with the flow”[22] (Elstad qtd. in Haugen; my translation).

Her need to heal a broken heart is however stronger, and she spends the night with Milo in his scratched and covered with stickers campervan. She has no connection with him, she doesn’t want to be with him, she is not even sexually attracted to him, but she wants a one-night-stand as a ticket to forget, a way out, to feel better about herself, to regain a drop of self-confidence, a sense of accomplishment, reflecting an attempt to improve both Veenhovian components of happiness: the hedonic level in search of a pleasant experience, but especially the level of contentment by seeking to increase the sense of accomplishment and success. In fact, she simply wants to get through with it, to achieve something, disregarding and even saving the moments of clumsiness, such as when “our teeth collided, at least twice”[23] (my translation), and when, after hitting her head against the ceiling, she initiates the penetration: “«Oh Edda,» he said, and I: «ssshhhhhhh»… banged my head against the ceiling. His face was too reddened to laugh even though I saw that he wanted to, and when I felt it, I thought clearly enough and pushed his penis into me”[24] (my translation).

The italicization of the word “clear” discloses the ironic overtones of an authorial self that acts as a supreme self-ironic, critical entity that knows that Hedda’s judgment was not excellent in this case. The expression “I thought *clearly* enough” could also be an allusion to Henrik Ibsen's masterpiece, *Peer Gynt*, the play in which the main character ventures on an inner journey in order to become self-aware and define his identity. Unlike humans, who must strive to be themselves, the troll is characterized by its shortcomings and shallowness, capable of only being himself “enough”. Hereby, Hedda, whose name is another Ibsenian reference, to *Hedda Gabler*, an echoing character in the emancipation of women, is thinking *clearly enough*. How can one think clearly *enough*? The authorial omniscient self might thus be criticizing Hedda’s superficial judgment that may soon trigger other repercussions, such as an unwanted pregnancy.

Furthermore, if Lukas was too careless and apathetic, Milo is suffocating and obsessive from the moment they meet online. He persistently pursues her, and continues to do so after her departure, sending her numerous irritating messages in CAPS LOCK culminating with his arrival in Oslo. Notwithstanding the fact that she continues to reject and look down on him, Hedda nevertheless caves and dives into a rebound relationship with Milo, still heartbroken over Lukas, and additionally having to cope with an unwanted pregnancy all by herself:

> It's exactly by the book … give him an unforgettable night in a mobile home where you perform and he enjoys, before dawn when you disappear without a trace. Then you ignore the messages … but when they first find you, after diligent searching, you show your vulnerable side. You glow: Someone has to take care of me. (my translation)[25].

Hedda wants Lukas, but he doesn’t want her. The roles are reversed with Milo who wants Hedda, but she doesn’t want him. Hedda’s need for love remains unfulfilled as she sacrifices it for her need for support, however judging by the balance of positive versus negative affects, this does not improve her level of hedonic

---

[22] “Når han møter Hedda, er det et møte mellom to ulike privilegier. Hun har en mer privilegert bakgrunn, mens for Milo flyter det helt ut.” (Elstad qtd. in Haugen).

[23] “ [...] tennene våre kolliderte, minst to ganger.” (Elstad, 2017, p. 86)

[24] ““«å Edda,» sa han, og jeg: «ssshhhhhh» … dunket hodet mot taket. Han var for rødsprengt til å få latterkrampe selv om jeg så at han ville, og da jeg kjente etter, tenkte jeg *klar* nok og dyttet pikken hans inn i meg.” (Elstad, 2017, p. 60)

[25] “Det er rett etter oppskriften . . . gir ham en uforglemmelig natt i en bobil, der du yter og han nyter, før du ved morgengryet: er sporløst forsvunnet. Så ignorerer du meldingene. . . . men når de først finner deg, etter iherdig leting, viser du deg sårbar. Du utstråler: Noen må passe på meg.” (Elstad, 2017, p. 75)

happiness. What is more, the level of contentment is not enhanced either, as Hedda is aware of the fact that being with Milo is not what she wants, it is only convenient because she does not even have to think about it:

> "He says things like: Come! And: Join me! An unpretentious mix of invitation and command. It's carefree, it's uncomplicated, and I guess it's this – I should say – *shameless* optimism that has brought me here in the first place. I blame these words: *Come. Join me.* The appeal reduces the number of questions I need to ask myself, and it's been a while since I've felt such a liberation. Questions like *Do I want to*? I don't have to ask myself this anymore. In Milo's company, I hardly need to take a stand: The fact that *I want to* is a premise embedded in the invitation, the only thing I have to deal with is whether I *can*. *Do I have time*? Not least: *What else do I really have to do?* And the answer is painful: hardly anything … . I am sluggish and disoriented, and therefore I have joined him and come and seen …"[26] (my translation)

The only positive affects gained from the relationship with Milo are hence related to the gratification of the need for connection and support and for feeling wanted, even though that someone is not the one she wants, for having someone there to share her misery with, even though she doesn't talk about her problems with him. The hedonic level of happiness is thus slightly increased, however the affective balance remains once again tilted downwards, as demonstrated through the frequency of negative affects, such as annoyance, impatience, contempt or disgust, which counterbalance the positive ones. This negative affective balance together with the sense of unfulfillment and the impossibility to accomplish her wants, demonstrate that the overall level of happiness as conceptualized by Veenhoven is substantially low when considering the relationship with Milo as well.

Kika

Hedda's only friend is Kika, although their relationship can hardly be described as a meaningful friendship, at least not at first glance. Their connection seems predominantly shallow, mostly all about fun, parties and drunken white nights. In one of their carousing episodes, Hedda describes Kika "In blonde fringe and sparkling disco vintage… (however always) full of good (arguably cheap) advice (such as) «don't sleep with the paperboy on the way home from a nachspiel. He knows where you live and will come back»."[27] (my translation) or "Men are like dogs, they can smell fear"[28] (Elstad, "Sample translation" 13).

Hedda's hedonic level of happiness may be positively influenced for a short period of time during the nights when they go out and have fun together, however it is only a temporary feeling, therefore in contradiction with the enduring feature of happiness as defined by Veenhoven. Nevertheless, Hedda doesn't always seem to have such a good time, as at one point, Kika abandons her in favour of a stranger she meets at the bar. Hedda is left alone, sad and unfulfilled, which are characteristics of low levels of happiness, both from affective (the experienced unpleasant feelings) and cognitive (sense of unfulfillment) perspectives.

What is more, the presence of the ironic authorial self is once again sensed: "I look at the a-quarter-to-three-o-clock gaze of the people that says: *Fifteen minutes to find someone to sleep with*. I look at girls in

[26] "Han sier sånne ting: Kom! Og: Bli med! En ubeskjeden blanding av invitasjon og kommando. Det er sorgløst, det er ukomplisert, og jeg antar at det er denne – bør jeg si – *skamløse* optimismen som har brakt meg hit i utgangspunktet. Jeg skylder på disse ordene: *Kom. Bli med*. Oppfordringen reduserer antall spørsmål jeg trenger å stille meg selv, og det er lenge siden jeg har kjent på en sånn befrielse. Spørsmål som *Vil jeg?* Jeg trenger ikke å spørre meg selv lenger. I Milos selskap behøver jeg knapt å ta stilling: *At jeg vil*, er et premiss innbakt i invitasjonen, det eneste jeg må forholde meg til, er hvorvidt jeg *kan*. *Har jeg tid?* Ikke minst: *Hva annet har jeg egentlig* å *foreta meg?*
Og svaret er smertefullt: fint lite. . . . er jeg tafatt og desorientert, og derfor har jeg både blitt med og kommet og vel så det . . ." (Elstad, 2017, p. 133)

[27] " I blond lugg og glitrende disco-vintage. . . . full av gode råd («ikke ligg med avisbudet på vei hjem fra et nachspiel. Han vet hvor du bor og vil komme tilbake.»)" (Elstad, 2017, p. 65)

[28] "Menn er som hunder, de lukter det om du er redd." (Elstad, 2017, p. 21)

tunics and pirate pants. People sliding their credit cards and leaving their grief for tomorrow. Twenty-year-olds who believe that the VHS is the new vinyl."[29] (my translation). The subtle irony is apparently targeting the others, but the omniscient authorial self partly identifies Hedda with them, as she belongs to the same generation of millennials. She represents the vision of the generation Y and Z born in the age of technology, consumerism and endless possibilities, when this seeming infinity of advantages can turn into a sea of existential questions. Moreover, Hedda was in the same situation in Berlin, thus the feelings of despise and resentment are also directed at herself and what she did. The ironic authorial self is intensified in what follows:

> "And while I was staggering in my heels behind Arbeidersamfunnet Square, I forgot that, on autopilot mode, I accepted the check-in notification that Kika posted from the bar. So that people may know that we have something to do on a Friday night.
> That we are to be found this evening.
> Exactly where we are to be found."[30] (my translation)

This supreme authorial self is what makes the writing stylistically exceptional. The book is written in the first person, with Hedda as the narrator of a dystopic novel, unravelling a personal emotional and dramatic story that could easily turn into a melodrama, however this is prevented by the witty and ironic authorial self. There is a sense of detachment from the main character's perspective, a critical exterior attitude of a special feminine voice, a feminine self that is aware of the surrounding social psychological context, struggling to escape from it, but without succeeding entirely, a female self that presents the condition of a woman caught up in difficult situations. The sense of unfulfillment is once again detected, this time not on the subject of the main character, but of the authorial self, thus intensifying the low level of overall happiness reflected in the novel.

What is more, Hedda doesn't trust Kika with her problems, and this is understandable from Kika's imprudent reaction when Hedda pretends not to be pregnant: "Okay. I was scared for a second there that you had betrayed me too, but anyway, it's almost time for our long-awaited meet-up and Pornshot Martini tomorrow at ten - I clock off at nine"[31] (Elstad, "Sample translation" 10). Calling one's best friend a traitor for possibly having gotten pregnant is not a very supportive attitude, and Hedda does not feel she can confide in Kika and unburden herself. She is thus forced to restrain herself from expressing her feelings, and she doesn't seem to manage to be herself in these encounters: "I say nothing about this to Kika. I say, "Shit, I feel like smoking", but still I refuse when she offers me a cigarette from a pack, whining that I'm still quitting, that I'm still a traitor"[32] (my translation). The fact that she is still a "traitor" has become a hidden metaphor for "pregnant", for it could be because she is with child – which would make her a traitor in Kika's eyes – that she cannot smoke anymore, which is another reason for betrayal for Kika. Therefore, Kika doesn't seem to gratify Hedda's needs of communication and emotional unburdening, revealing a negative affective experience which leads to a low hedonic level of happiness, as per Veenhoven's conceptualization. Moreover, from the cognitive perspective, the social standards that Kika has developed regarding women and pregnancy seem to prevent

---

[29] "Jeg ser på kvart-på-tre-blikket til folk, det som sier: *Femten minutter på å finne meg noen å ligge med.* Jeg ser på jenter i tunikaer og piratbukser. Mennesker som drar kortet og tar sorgene i morgen. Tjueåringer som mener at VHS-en er den nye vinylen." (Elstad, 2017, p. 70)

[30] "Og mens jeg sjangler på pumpsene mine på baksiden av Arbeidersamfunnets plass, har jeg glemt at jeg på autopilot aksepterte notifikasjonen om at Kika sjekket oss inn på denne baren. Slik at folk kan vite at vi har noe for oss en fredagskveld.
At vi er å finne denne kvelden.
Akkurat hvor vi er å finne." (Elstad, 2017, p. 70)

[31] "Okei, fryktet der en stund at også du hadde sviktet meg, men i alle fall, da er det forventet oppmøte i morgen for en Pornshot Martini klokka ti – jeg er ferdig på vakt klokka ni!" (Elstad, 2017, p. 13)

[32] "Jeg sier ingenting om disse til Kika. Jeg sier: «Shit, jeg har lyst på en røyk», men takker likevel nei da hun lirker en sigarett ut av en pakke, kremter at jeg fortsatt har sluttet, at jeg fortsatt er en sviker" (Elstad, 2017, p. 68).

Hedda from confiding in her, since, through a rational comparison with her friend's standards, the protagonist feels unworthy, in other words unsuccessful in meeting Kika's criteria for a good friend. Consequently, the Veenhovian overall level of happiness is lowered through the friendship with Kika from this perspective.

Nevertheless, Kika is Hedda's closest relative, formally listed as next of kin, and she is the one Hedda finds by her side in the hospital when waking up after the induced abortion following an overdose of Aloe-Vera juice. She is the one holding her hand, and whose couch Hedda will crash on after everything is over. This is therefore happening only after Hedda's main problems have come to an end and the truth is revealed: the abortion is completed – with Kika by her side, despite the previous feelings of "pregnancy-betrayal" –, Lukas is out of the picture and Hedda confesses to Milo that she is not over her former boyfriend, thus ending both relationships. Although these experiences have been traumatic, the end is relieving:

> "And when I wake up, I feel no *awumbuk*.
> No grief.
> No guilt.
> No pain, no phantom pain.
> Just relief."[33] (my translation)

This sense of relief and tranquillity is experienced once Hedda is free from the burdens she has kept to herself, and it demonstrates a positive influence on the hedonic level of happiness. On the other hand, the feeling of accomplishment has a positive effect on happiness from a cognitive perspective, therefore the overall level of happiness is slightly improved in the end.

However, Hedda continues her search for happiness, primarily for a sense of freedom, and so the novel's ending with Hedda and Kika driving together towards new beginnings is very suggestive: "Down the Tvetenveien, down towards E6, down with the migratory birds. Away from the winter that is on its way"[34] (my translation). They run away together towards a sweet escape, away from winter and pain, and Kika's presence is just what Hedda claims to need: "Her presence is enough, the chatting, the cigarette smoke, P4 from the speakers, that she observes: «There are 3500 kilometers to Athens. We'll get there in five days.»"[35] (my translation). Hedda's final words demonstrate that for her own happiness, money is of little importance, but freedom is of the essence:

> "Account balance: 32,402 kroner. It's enough for gas and some cans of artichoke hearts, and the last time I checked online, they did demand no fees to visit the beaches of Montenegro. I imagine long white stretches of sand. I imagine panoramic views. A 360-degree overview, and I long for that moment when we arrive on Zealand. Until we're done with the ferry. Until we dock. For trees and fields and cliffs and brick houses passing in the side mirror. For four meters wide lanes, for the road opening before me, for a brain that lets go, for a laptop and contact lenses and sleeping pills that work and a ballerina attitude, for thoughts that phase out and problems that are replaced

[33] "Og da jeg våkner, kjenner jeg ingen *awumbuk*.
Ingen sorg.
Ingen skyld.
Ingen smerte, ingen fantomsmerte.
Bare lettelse" (Elstad, 2017, p. 222)

[34] "Nedover Tvetenveien, ned mot E6, ned med trekkfuglene. Bort fra vinteren som er på vei" (Elstad, 2017, p. 237)

[35] "Hennes nærvær er nok, pratingen hennes, sigarettdampingen, P4 fra høyttalerne, at hun konstaterer: «Det er 3500 kilometer til Aten. Vi klarer det fint på fem døgn.»" (Elstad, 2017, p. 237)

with new ones. For living a life in CAPS LOCK. Bigger than I can think. And a sign that says: There is no speed limit anymore. Drive as fast as you want."[36] (my translation)

Contrasting with the novel's title *I Refuse to Think*, Hedda cannot restrain her thoughts, and she has been in a continuous cognitive process, constantly searching for solutions to her problems, with a permanent feeling of being limited and controlled, either by the Government, by her boyfriends, or even by her friend, through moral and social rules, standards and constructs. In the end, Hedda chooses to escape these rules and these thoughts that are eventually her own, conscious that new problems may always occur, but what is important is to be able to cope with them in one's own way, not constrained by anything or anyone. The final words about the absence of any speed limit, the encouragement to "drive as fast as you want" can be interpreted as an invitation to live as freely as wanted, since this seem to be Hedda's greatest wish and need, combining both affective and cognitive perspectives, and thus having the main impact on her overall happiness in Veenhoven's acceptation.

In conclusion, even though Kika did not seem to gratify Hedda's needs for communication and support for the most part of the novel, indicating a rather shallow friendship with no positive influence on the protagonist's overall level of happiness as long as her pregnancy problem and love troubles persisted, in the final part of the novel, as soon as Hedda is set free from her main problems, she turns to her friend. In the end, Kika remains Hedda's closest relative, representing family, thus fulfilling the need for connection and support, which demonstrates a positive influence on the hedonic level of happiness. Finally, Kika also joins Hedda in her ending journey, driving together towards a freer life, continuing the pursuit of happiness, which for Hedda is primarily associated with the need and desire for freedom, thus contributing to the increase of Hedda's sense of accomplishment, which leads to a better level of contentment that, combined with the improved hedonic level of happiness, results in an enhanced overall happiness level.

Conclusions

The main character and narrator of Lotta Elstad's novel *I Refuse to Think*, Hedda Møller, is a woman trapped in difficult situations provoked by external factors, such as the norms of society and of the welfare state, but also by her own thoughts and choices. The dystopic story is presented from Hedda's personal perspective, however the presence of an additional special element, namely the ironic authorial self, a critical feminine voice, makes the novel worthy of its internationally acclaimed success and literary value.

Hedda is in a constant search for happiness, showing a permanent need of change, which is a characteristic of unhappy people, and there are several elements that are important for her in this sense. Using Veenhoven's concept of overall happiness, I have identified Hedda's principal needs and wants, and proved how the level of overall happiness may be impacted in various situations, focusing on the individual versus collective happiness as imposed by Government decisions, and on the interpersonal relationships. As demonstrated, the novel reflects a relatively low level of overall happiness, which, in Veenhoven's conceptualization, is composed of the affective hedonic level reflecting the pleasantness of experience through the gratification of needs, and the cognitive level of contentment indicating the sense of accomplishment through the perceived realization of goals and wants. The protagonist's level of overall happiness appears to

[36] "Saldo: 32 402 kroner. Det rekker til bensin og artisjokkhjerter på boks, og sist jeg sjekket på nettet, krevde de ikke betaling for å besøke strendene i Montenegro. Jeg ser for meg lange hvite strekninger med sand. Jeg ser for meg panoramiske utsikter. En 360 graders oversikt, og jeg lengter til det øyeblikket da vi er over på Sjælland. Til vi er over med ferja. Til vi legger til kai. Til trær og åkre og klipper og murhus som passerer i sidespeilet. Til kjørefeltene er fire meter brede, til veien som åpner seg foran meg, til en hjerne som gir slipp, til laptop og kontaktlinser og sovepiller som virker og en holdning som en ballerina, til tanker som fases ut og problemer som erstattes med nye. Til å leve et liv i CAPS LOCK. Større enn jeg klarer å tenke. Og et skilt som sier: Det finnes ingen fartsgrense mer. Kjør så fort du vil." (Elstad, 2017, p. 240)

be particularly low when considering the individual versus collective happiness as imposed by Government regulations and through the limitation of her free will, and in the contrasting intimate relationships through the toxic love for Lukas, the arrogant intellectual, and the rebound relationship with Milo, the obsessive libertine hippie. Her friendship with Kika seems to lower her overall level of happiness for the most part of the novel through its shallow nature, however in the end, Kika remains Hedda's closest relative, thus fulfilling her need for connection and support, and joining Hedda in continuing the search for happiness. All in all, the most significant happiness indicator for Hedda appears to be her freedom: the sense of autonomy, freedom as related to gender equality and human rights, freedom to make one's own choices.

What is more, the pursuit of happiness for Hedda implies an inner quest for identity, for finding and being able to be her one true self, a theme echoing from Ibsenian times in Norwegian literature. However, this dimension of happiness related to existentialist values including the meaning of life is not captured in Veenhoven's conceptualization of happiness. Veenhoven's scheme incorporates the cognitive and affective dimensions, dividing the notion of overall happiness into "hedonic pleasantness of experience" (affective), and contentment (cognitive), referring to "the aspirations and life goals and on evaluation of success" ("Conditions" 31), without distinctly considering the aspects related to meaning and purpose. However, the inner quest may be partially integrated in both affective and cognitive spheres, implying both a process of thought and a range of emotions drawn from the experience. All things considered, the scheme proved to be suitable for the purpose of studying happiness as reflected in literature, more precisely in the chosen Norwegian novel for this article.

References:

Primary Literature

Elstad, L. (2017). *Jeg nekter å tenke* [*I refuse to think*]. Oslo: Flamme Forlag.

Elstad, L. *Sample translation from I refuse to Think (Jeg nekter å tenke)*. Translated by Bruce Thomson (pages 7 – 20) and by David M. Smith (pages 21-44). Typescript.

Secondary Literature

Haugen, T. (2017). Svart og feministisk komedie (A dark and feminist comedy). *Dagsavisen*, www.dagsavisen.no/kultur/2017/07/12/svart-og-feministisk-komedie. Accessed 23 Aug. 2021.

Haybron, D. (2020). Happiness. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, edited by Edward N. Zalta, Summer 2020 Edition, The Metaphysics Research Lab, Center for the Study of Language and Information (CSLI), Stanford University, https://plato.stanford.edu/archives/sum2020/entries/happiness/. Accessed 13 Aug. 2021.

Veenhoven, R. (1984). *Conditions of Happiness*. Kluwer Academic, personal.eur.nl/veenhoven/Pub1980s/84a-ab.htm. Accessed 13 Aug. 2021.

Veenhoven, R. (2015). Happiness: History of the concept. *International Encyclopedia of Social and Behavioral Sciences*, edited by James Wright, 2nd edition, vol. 10, Elsevier, p. 521-525, personal.eur.nl/veenhoven/. Accessed 13 Aug. 2021.

Veenhoven, R. (2009). How do we assess how happy we are. *Happiness, Economics and Politics: Towards a Multi-Disciplinary Approach,* edited by Amitava K. Dutt and Benjamin Radcliff, University of Notre Dame, p. 45-69, personal.eur.nl/veenhoven/. Accessed 13 Aug. 2021.

Veenhoven, R. (2020). *World Database of Happiness*. Erasmus University Rotterdam, worlddatabaseofhappiness.eur.nl. Accessed 13 Aug. 2021.

(2017). Jeg nekter å tenke. Nominasjonsjuryens begrunnelse (Nomination Jury justification). *Ungdommens kritikerpris* (*Youth Literature Critics Award*), Foreningen !les, ungdommenskritikerpris.no/tekst/jeg-nekter-a-tenke. Accessed 23 Aug. 2021.

(2018). Årets litteratur-vinner Lotta Elstads «Jeg nekter å tenke» er irriterende tidsriktig, men en verdig vinner! (This year's literature winner Lotta Elstad's 'I refuse to think' is annoyingly timely, but a worthy winner!). *NATT&DAG*, nattogdag.no/2018/02/irriterende-tidsriktig-bok-men-verdig-vinner. Accessed 23 Aug. 2021.

(2019). Lotta Elstad. I Refuse to Think. *Books from Norway*, NORLA, booksfromnorway.com/books/260-i-refuse-to-think. Accessed 13 Aug. 2021.

Lotta Elstad. I Refuse to Think. *NORLA*, norla.no/en/books/915-i-refuse-to-think. Accessed 13 Aug. 2021.

(2021). Ministry of Children, Equality and Social Inclusion. Divorce and Relationship Breakdowns. *Government.No*, edited by Line Torvik, www.regjeringen.no/en/topics/families-and-children/innsiktsartikler/skilsmisse-og-samlivsbrot/id670413. Accessed 13 Aug. 2021.

PERSONAL MESSAGES AND GREETINGS FROM FRIENDS AND COLLABORATORS

CONGRATULATIONS FROM THE UNIVERSITY OF VIENNA

Sven Hakon ROSSEL[1]

I would very much like to congratulate your department on the occasion of its 30th anniversary.

I have known your department and its staff for many years and have had the privilege to be invited twice as a guest lecturer, enjoying both your beautiful city and fine university. Every visit has been an immensely positive and rewarding experience.

I was highly impressed by the dynamic and competent leadership of Professor Sanda Tomescu Baciu as well as the enthusiasm, friendliness and scholarly quality of your staff and students. It was such a great pleasure to interact with them during my lectures and also on a more social level. I have always felt at home with you all.

Your department has a very strong academic position as well as the finest reputation among Scandinavian departments worldwide and I wish you continued success and all the best for the years to come.

Ad multos annos!

[1]Prof. Dr. Sven Hakon Rossel, Department of Scandinavian Studies, University of Vienna.

HOW TIME FLIES

Robert FERGUSON[1]

On the occasion of the 30th anniversary of the Norwegian study programme it is my great personal pleasure and privilege to send this message of congratulations to its founder, Sanda Tomescu Baciu.

How time flies, Sanda! It seems like only yesterday that Nina came home from her job at NORLA enthusing about the visit to the office on Rådhusgata of this wonderful Romanian woman who spoke fluent Norwegian and knew about Hamsun, Ibsen, Munch and all the other great names from the golden age of Norwegian culture; and yet it must have been over thirty years ago. Not long afterwards I got to know you myself and was able to experience at first hand the unique extent of your knowledge of Norwegian life and history, and the infectious enthusiasm with which you conveyed your love of all things Norwegian. I don't remember the exact details of when and where that first meeting was - although I do remember the sun was shining, and you were wearing a soft grey hat with a brim – but since then there have been many meetings. Usually, they would follow a phone call from our mutual friend Jan Erik Holst announcing that Sanda was back in the country and we would all meet up, perhaps at Litteraturhuset, or at Jan Erik's home in Ullevål hageby. These occasions were always joyous and fun-filled, and always I felt I came away from them having learnt something new.

A few years ago Jan Erik and I had the pleasure of visiting you in Cluj with a cultural presentation for your students, and I remember my astonishment at the sheer number of them, and how alert, intelligent and enthusiastic they proved to be in conversation; they were a real credit to you Sanda, and a tribute to your outstanding qualities as a teacher. I wish you many more happy years of intellectual and emotional pleasure in pursuit of your hobby, your job and your joy: Norway!

[1] Robert Ferguson is an award-winning author and biographer of Henrik Ibsen, Knut Hamsun, Henry Miller and T.E.Hulme. He is the writer of *Henrik Ibsen: A New Biography*, *Enigma: The Life of Knut Hamsun*, *Henry Miller: A Life* and *The Short Sharp Life of T. E. Hulme.* He has translated and adapted, among others, works written by Knut Hamsun and Henrik Ibsen. One of his most recent translations is Lars Mytting's book, *Norwegian Wood*.

"EN SKJEBNEVEV AV SAMKLANG": BACHELORPROGRAMMET I NORSK SPRÅK OG LITTERATUR I CLUJ FEIRER 30 ÅR

TIL JUBILANTEN!

Maria SIBINSKA[1]

Bachelorprogrammet i norsk språk og litteratur i Cluj feirer 30-årsjubileum. Denne gledelige begivenheten er et resultat av det allsidige og entusiastiske engasjementet til programmets grunnlegger, prof. Sanda Tomescu Baciu og resten av lærerstaben. De har skapt en institusjon som trekker til seg flinke og usedvanlig ambisiøse studenter.

Dette kunne jeg oppleve personlig i 2015 da jeg hadde gleden av å kunne besøke Cluj i regi av Erasmus-utvekslingsprogrammet for lærere. Det var et kort besøk, men det ga meg uforglemmelige inntrykk. Jeg ble tatt veldig godt imot av professor Sanda Tomescu Baciu og traff noen av hennes medarbeidere og mange av de norskstuderende. Jeg ble selvsagt imponert av byen og universitetet, men først og fremst av det stimulerende norskmiljøet der man arbeidet hardt for å spre kunnskap om norsk litteratur og kultur i sitt land. Og i løpet av de siste seks år har norskundervisningen i Cluj blitt enda sterkere, og den representeres utad av en stadig større gruppe litteraturforskere, oversettere og norskstuderende.

Den islandske forskeren og forfatteren, Bergsveinn Birgisson, skildrer i sin fiksjonaliserte fortelling om den norrøne koloniseringen av Island et skjebnesvangert møte som finner sted, antar han, i Dublin på 800-tallet. I lys av framstillingen kunne dialogen som føres under møtet, lett ende i en blodig konflikt, men takket være tolkens kyndige innsats møtes gælisk og norrønt språk "i en skjebnevev av samklang" (Birgisson, 2014, p. 174).

Jeg ser på denne fiktive episoden som et bilde på arbeidet som dagens kulturformidlere - tolker, oversettere, litteraturforskere og språkstudenter - utfører hver dag: ved å fordype seg i de andres språk og ved å spre kunnskap om de andres kulturer, er de med på å bygge en verden som bindes sammen av en samklangsvev. Dette er med andre ord et bilde på det målbevisste arbeidet dere utfører hver dag i Cluj.

Kjære venner ved Instituttet for skandinaviske språk og litteratur ved Babeș-Bolyai-Universitetet, gratulerer hjertelig med dagen!

References:

Birgisson, B. (2014). *Den svarte vikingen*. Oslo: Spartacus.

[1] Maria Sibinska er siden 2016 leder for Instituttet for Skandinaviske og finske studier ved Universitetet i Gdansk, Polen. Hun har publisert bøker og artikler om norsk litteratur, nordisk teaterhistorie og samisk kultur.

PÅ EVENTYR I TRANSILVANIA

Marthe BERG ANDRESEN REFFHAUG[1]

Det var en regntung dag tidlig på våren i 2015. Jeg var 27 år, og jobba som norsklærer på en ungdomsskole i Drammen. Jeg likte ungdomsskolen, det var ikke det, jeg bare ønska så inderlig gjerne å oppleve noe. Noe annerledes. Jeg drømte om et eventyr. Omtrent da kom jeg over en tekst som fikk hårene til å reise seg på armene mine. Nøyaktig hvordan jeg kom over en stillingsutlysning fra SIU (nå Diku) om diverse utenlandslektorat husker jeg ikke. Men jeg husker følelsen da jeg leste den. Dette måtte jeg bare gjøre! Før jeg hadde tenkt noe særlig, hadde jeg skrevet og sendt søknad til alle universitetene i Europa som hadde ledig stilling kommende skoleår. Som de fleste jobbsøkningsprosesser gikk denne også ulidelig tregt, jeg glemte det litt bort, og lulla meg videre gjennom hverdagen. Plutselig en dag, da nesa var begravet i en enorm bunke av litterære analyser signert delvis (les: helt) uinteresserte 15-åringer ringte telefonen. I andre enden møtte jeg professoren som skulle vise seg å bli det jeg vil kalle min rumenske fostermor. Sanda Tomescu-Baciu, en av jordas fineste skapninger, ville at jeg skulle komme til Transilvania og jobbe med norsk, med engasjerte studenter, i et av Europas vakreste områder. Jeg takka selvsagt ja, pakka kofferten, og dro på et livsendrende eventyr.

Året på Babeș-Bolyai-universitetet i Cluj-Napoca var utrolig spennende. De vanlige dagene på universitetet krevde omstillinger og nytenking for meg som relativt nyutdanna norsklektor. Selv om jeg underviste i norsk språk og litteratur på universitetet, var jeg verken litteraturviter eller språkviter, men didaktiker – som var utdannet til å jobbe i en ganske annerledes skolekultur. Det tok litt tid før jeg skjønte en del kulturelle koder, som kunne by på overraskelser. For eksempel ble jeg vant til å jobbe uten digitale hjelpemidler. Da jeg skulle omfavne dette gikk jeg på kopirommet med et oppgavehefte jeg hadde laget, og spurte mannen som jobba der om han vær så snill kunne få 50 kopier. "Nei", sa han. "Du kan få 25 i dag og 25 neste uke". Da skjønte jeg at jeg måtte bli kreativ nok en gang. Jeg hadde jo ca. 200 studenter. Undervisningslivet med kun tavle, kritt og bestemte lærebøker var annerledes, men overraskende befriende når jeg lærte å leke med det.

Å bli kjent med studentene var et eventyr i seg selv. Det at noen bevisst oppsøkte og higet etter å lære om *min* kultur var litt rart. Noen av dem kunne jo mer om hva som var "typisk norsk" enn jeg kunne selv. Jeg husker studentgruppa godt. De var ivrige, interesserte og nysgjerrige. De var også tilbakeholdne, ekstremt respektfulle, stilte sjeldent kritiske spørsmål, eller ga respons da jeg spurte om hva de mente om undervisningens innhold, nivå og fremdrift. Det måtte vi jobbe med. Og etter hvert var det noen som turte å si litt om hva som fungerte og ikke fungerte i undervisninga. Å måtte lirke og lure så mye var nytt for meg som kom fra ungdomsskolen, der elevene uten filtre ropte ut meninger om det ene og det andre. Om jeg skal beskrive studentene med ett ord må jeg si at de var skjønne. Selv om de helt sikkert følte mye frustrasjon, som er naturlig når man lærer et fremmedspråk, lo vi mye.

Det er flere enkeltstudenter jeg husker spesielt godt. George som turte å justere min undervisning til det bedre, Daniel som kom for lange samtaler om livet og grammatikken, Ana-Maria som snakka flytende norsk og kinesisk etter tre år på universitetet, Ilinca og Rafaela som ivrig leste tekster fra boka, Răzvan som hadde tatovert "Til Dovre faller" i runer rundt håndleddet, den andre Răzvan, Alina og Andreea som alltid smilte og gjorde sitt beste, Alin som snakka perfekt grammatisk etter tre måneder, Reka som var opptatt av kvinnelig skihopping og Ada som malte vidunderlige bilder. Jeg ble skikkelig glad i dem. Ikke bare de jeg har nevnt her, men alle sammen. De gjorde at jeg gleda meg til hver dag på universitetet.

[1] Den første norske utenlandslektoren på UBB.

Jeg ble varmt tatt imot fra første stund, og føler fortsatt at jeg har en ekstra familie i de sprudlende, åpne, dedikerte og varme akademikerne ved Skandinavisk institutt. Jeg vil alltid huske de givende samtalene vi hadde på byens få restauranter med røykelov, julekonserten i auditoriet, 17. mai-feiring med flagg, sang og engasjement, Raluca og Roxanas *Karius og Baktus*-show, undervisningen i didaktikk som jeg hadde sammen med Sanda og 11 lekne studenter, og de høytidelige og forseggjorte arrangementene da det kom besøk fra Norge. Møtene med blant andre Henning Wærp, Andreas Lombnæs og Eivind Tjønneland gjorde at jeg fikk et sterkere ønske om å jobbe i akademia, og har definitivt bidratt til at jeg nå tar en doktorgrad.

Relasjonene utenfor hverdagen på universitetet betydde også mye for meg, så jeg vil gjerne sende en stor takk til de to (den gang) doktorgradskandidatene Anamaria Ciobanu og Cristina Vișovan. De lot meg virkelig bli kjent med Romanias språk og kultur – med en norsk vri. Cristina viste meg Romania på sitt vakreste gjennom naturen og folka. Hun gjorde at jeg virkelig forelska meg i landet som jeg gjerne vil dra tilbake til på nye eventyr.

I løpet av skoleåret 2015/2016 opprettet jeg *Norsk i Cluj*, Facebook-siden som lever videre gjennom arvtakeren min, Fartein. Målet med siden var å vise fram de flotte folka og det spennende arbeidet som gjøres på Babeș-Bolyai. Det fortjener virkelig å skinne. Takk til de som har gjort, og gjør det mulig for så mange å komme i kontakt med norsk språk og kultur. Jeg er ufattelig stolt av dere, og utrolig takknemlig for at jeg fikk være med på reisen i ett års tid. Det har virkelig berika livet mitt.

Sanda, Raluca, Raluca, Roxana og Fartein – jeg tar av meg hatten for dere. Gratulerer så mye med 30-års jubileum.

OM DEN NORSKE LITTERATUREN, NÅR DU ENNÅ IKKE SNAKKER SPRÅKET SÅ GODT

Veronka-Örsike ASZTALOS[1]

Før jeg begynte studiene mine på Babeş-Bolyai Universitetet i 2015, visste jeg ikke så mye om den norske litteraturen eller om det norske språket. Da jeg skulle velge et bifag ved siden av mitt hovedfag ungarsk språk og litteratur, var målet mitt å sette meg inn i en ny kultur, noe som er ikke så vanlig og tilgjengelig. Jeg la merke til det norske faget på listen med språkene som studeres på begynnernivå og jeg ble fra første stund fascinert av muligheten å lære språket. Den virket som en stor utfordring for meg, fordi jeg ikke kunne si et ord på norsk. På grunn av det visste jeg at jeg ikke kunne falle av lasset og jeg måtte jobbe hardt om jeg ville tilegne meg språket til en viss grad.

Jeg hadde lenge vært redd for at jeg ville ende med å ikke være i stand til å snakke språket. Dette var en fryktelig tanke. Men det var ikke tilfellet: angstfølelsen min forsvant når lærerne mine snakket om litteraturen. Fra den første gangen følte jeg at den norske litteraturen setter noen problemer som jeg alltid har vært opptatt av under debatt, for eksempel kvinnens stilling i samfunnet, ekteskapsmoralen, skolen, kirken, mytologien, som på en måte jeg aldri har møtt før. Tekstene og de emnene som tematiseres i dem syntes å være kjente for meg og jeg leste de litterære verkene i begynnelsen på ungarsk, på rumensk eller på engelsk med stort engasjement. Etter hvert uten å la merke til, kunne jeg forstå de lengre tekstene på norsk. Dette var fantastisk, og jeg ivret etter å finne bindelser mellom de to fagene mine og kunne arbeide med verker og forfattere fra begge litteraturene.

Å lære et fremmedspråk som norsk innebærer at det er krevende å finne noen man kan prate med for å øve uttalen eller å forberede sin muntlige kompetanse. Dermed hadde jeg på følelsen at jeg ennå ikke snakket språket så godt, så jeg begynte å lese norske litterære verker i tillegg til de pensumtekstene. Jeg ville vite mer og derfor skrev jeg i det første studieåret en oppgave på ungarsk om *Den eldre Edda* og kristendommen til en studentkonferanse og jeg fortsatte å ha en balanse mellom studiene mine. Det andre studieåret begynte jeg å undersøke tidsskrifter utgitt i Ungarn mellom 1860 og 1895 for å se i innledende fase mottakelsen av Henrik Ibsen. Formålet mitt med denne forskningen var å gi svar på samtidens fenomener som gjelder Ibsens verker i ungarsk kultur: hvordan er det mulig at *Et dukkehjem* (som i ungarsk var oversatt med hovedpersonens navn som tittel, *Nora*) og Ibsens andre dramaer er så kjente og at folk er fortsatt opptatt av forfatterens verker? Disse spørsmålene er betydningsfulle fordi når det gjelder Ibsen, står klisjéene opp om Norden, om kulden, om mørket sterkt, og denne tilnærmingen har stor påvirkning på tolkningene av verkene. Jeg var blant annet nysgjerrig etter å finne ut gjennom hvilke institusjoner og personer det ungarske publikummet fikk mulighet til å bli kjent med Ibsens dramaer og hvilken målbruk var det spesifikk for pressen når den publiserte noe om ham eller forfatterskapet hans. Jeg utvidet forskningen det tredje året og la større vekt på Ibsens besøk i 1891 i Budapest og konsekvensene av det og om forholdet hans med andre ungarerne forfattere.

På mastergradsprogrammet fikk jeg også muligheten til å fortsette med å studere norsk språk og litteratur i Cluj ved siden av det ungarske hovedfaget og jeg hadde tre utmerkede semestre der jeg befattet meg med norske filmer og med oversettelse. Denne opplevelsen var utslagsgivende for å overbevise meg om å fortsette forskningen min, så endte jeg med å lete etter Bjørnstjerne Bjørnsons mottakelse i Ungarn i det 19. århundre. Dette aspektet av avhandlingen min fremsto som mer spennende enn de tidligere, fordi jeg kunne

[1] PhD-student ved Universitetet i Szeged fra 2020. Hun forsker den ungarske resepsjonen av den norske litteraturen særlig på slutten av det 19. århundre. Faglige interesser: litterære stereotyper, imagologi, innflytelser på ungarsk litteratur, oversettelse, litterære modernitet. Kontakt: asztalos.veronka@gmail.com.

benytte enda mer de norske studiene mine når jeg undersøkte hvorfor Bjørnson nå er glemt i Ungarn mens i det 19. århundret han var allment veldig kjent.

Den norske litteraturen forandret meg og har hatt en stor innflytelse på hvordan jeg tenker og hva jeg forsker på i dag. Jeg er utrolig takknemlig mot Instituttet for skandinaviske språk og litteratur ved Babeș-Bolyai Universitet i Cluj-Napoca for at jeg fikk sjanse til å lære meg norsk. Gratulerer med 30-årsjubileum! Jeg må også si et takkens ord for de ekstra forelesningene med berømte forfattere og professorer, og hjertelig takk for at det cirka fem år lange studiet har vært så spennende! Tusen takk til lærerne mine som gjorde dette til virkelighet!

A JOURNEY FROM CLUJ TO BERGEN

Ștefana POPA[1]

The 30th anniversary of the Bachelor Programme of Norwegian language and literature at Babeș-Bolyai University has given rise to moments of reflection and introspection. Thus, I am honoured to share my thoughts as a contribution to what Norwegians would aptly call a *festskrift*.

When I think of the Department of Scandinavian Languages and Literature, my thoughts run immediately to professor Sanda Tomescu-Baciu. Thus, I send my warmest congratulations first and foremost to Professor Tomescu-Baciu, who established and developed the programme in 1991. Her efforts and commitment have made Babeș-Bolyai University and the Scandinavian Languages and Literature Department famous internationally and one of the main actors in promoting Norwegian literature, language and culture abroad.

In 2010 I enrolled as a student in the Faculty of Letters' programs, choosing Norwegian language and literature as my academic major. It was a choice mostly based on intuition and curiosity. Many years later I realized that it was the most important decision I have made in my life. My three years as a Bachelor student at the Department of Scandinavian Languages and Literature were enlightening. Professor Tomescu-Baciu and her colleagues (including but not limited to associate professors Roxana Dreve and Raluca Duinea) introduced us to Norwegian culture, literature, and perhaps most importantly, Norwegian language. Between 2010 and 2013 I attended the engaging courses and seminars that started with the Norwegian alphabet and Norse Mythology and ended with Norwegian contemporary literature and the complex History of the Norwegian Language. At the same time, the social events arranged by the Department, like *17. mai* and *julefest* created a space for becoming acquainted with the Nordic culture and encouraged us to practice our Norwegian in a friendly and relaxed environment. During those years I had the opportunity to travel to Norway twice, due to two scholarships offered by the Department to its most promising students. My first encounter with the country took place in Oslo in 2011, at The International Summer School, and this was the moment when I fell in love with Norway. During that summer, my interest in Norwegian culture, language and literature increased exponentially. Although I chose a Master program in International Relations, the need of feeling somehow connected to Norway led to a Master thesis about Norwegian Cultural Diplomacy. After successfully graduating from my Master's degree, I returned to the Faculty of Letters, where I started a PhD under the supervision of professor Tomescu-Baciu. In my first three years of the doctoral program, I fathomed the complexity of Scandinavian literature. I was also given the opportunity to teach seminars and practical courses at the Department. During that time, I discovered my passion for teaching Norwegian language and literature and it is no coincidence that I am currently working as a Norwegian teacher in Bergen, Norway, while finishing my dissertation.

[1] Ștefana POPA is a PhD candidate at Babeș-Bolyai University, coordinated by Sanda Tomescu Baciu. She also studied Norwegian language and literature at BA level at the Babeș-Bolyai University, the Department of Scandinavian Languages and Literature. She is writing a thesis on *Father Figure in the Novel* My Struggle *by Karl Ove Knausgård*. E-mail: popa_stefana_teodora@yahoo.com.

As I write, I am sitting at a table in a cabin in Western Norway, and if I look through the window I cannot help but admire the sunset on a late summer evening as the majestic mountains surrounding the small village are reflected in the fjord. None of this would have been possible for me to experience without the Department of Scandinavian Languages and Literature from Cluj, which will forever have a special place in my heart. Gratulerer med 30-årsjubileum!

MITT IBSEN-BREV

Gianina DRUȚĂ[1]

Kjære Dr. Henrik Ibsen,

For ti år siden, i 2011, møttes vi da jeg var førsteårsstudent på Instituttet for skandinaviske studier i Cluj-Napoca. Jeg kunne knapt uttale en hel setning korrekt på norsk og visste nesten ingenting om deg. Vårt møte var ikke noe "coup de foudre" og jeg ble ikke særlig begeistret for Peer Gynt før året etter, da jeg ble kjent på dine ords tyngde og dybde i oversettelsen av scenen med Bøygen. Vår historie handler om et intenst forhold som utviklet seg over lang tid og som er vanskelig å beskrive, ikke ulikt de skjulte menneskelige dynamikker i dine dramaer. Men de tre lærerne jeg hadde som 3.årsstudent – Sanda Tomescu Baciu, Roxana Dreve og Anamaria Ciobanu – inviterte oss inn i dine teksters univers hvor vi oppdaget det norske språkets utrolige nyanser. Det var ikke før fru Alving og Osvald forstod at livslysten er dødens rot, at Hedda Gablers pistoler hjalp henne å beholde avstand fra kjærlighetens klissete hender, ikke før Bygmester Solness ble altfor svimmel av luftslott, eller at Den grønnkledte kvinne forførte Peer som en ekte hulder at jeg virkelig ble kjent med norsk kultur. Jeg ble forelsket i dine dramaer. Måten Nora og Helmer, Gregers og Hedvig, Ellida og Wangel, eller Rubek og Irene snakker på om "det vindunderligste", om loftet, om havet, og om kunstens pris gjør norsk til et fascinerende språk som trekker leseren inn i øyeblikket. Jeg ble også fanget av dette språket og har siden blitt værende i ditt verks univers.

When I first met you, I never imagined that your work would take me across so many boundaries. It is not just the stories of the characters who always break the conventions of their world, but also the impact that Nora, Hedda or Peer Gynt had on people worldwide. The journey across a fictional world that the study of the Norwegian language opened for me became not only a travel across geographical space but also a travel in time. When I started to read the scene in which Peer meets the Woman in Green and the King of the Mountain Hall, I was unaware of the greatness of your penmanship. As a student at the Centre for Ibsen studies I found that you had cast a lasting spell on audiences of France, Germany, Italy, Spain, United States, Australia, China, Bangladesh and Africa since the end of the 19th century. And that is also what happened to me. Numerous people have translated and performed your texts, put them on stage or on screen, and analysed how to best convey the richness of the Norwegian language and culture to people in other cultures. The burning of manuscripts, tarantellas, and the concept of the "life-lie" have seduced international audiences and brought people from all over the world closer by the fascination of your unrevealed secrets of our everyday lives. Studying your work from this perspective at the Centre for Ibsen Studies changed my life and brought me eventually closer not only to the Norwegian culture, but also to my own – Romanian – culture, where I have met actors, directors and translators as passionate as me about your plays.

Cine-ar fi spus că întâlnirile noastre mă vor aduce înapoi acasă în propria-mi limbă și cultură, pentru a-i descoperi o nouă fațetă? Am pornit la drum ademenită de limba vikingilor și a trolilor, iar Hedda, și Rebekka

---

[1]Associate Professor, Oslo Metropolitan University. Gianina Druță graduated from the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University (Cluj-Napoca, Romania), and has a BA-degree in Norwegian language and literature, Italian language and literature, and a MA-degree in the field of History of Images – History of Ideas at the same university. In 2014 she was awarded a Performance Scholarship by the Babeș-Bolyai University for a research project about corporeality in Henrik Ibsen's drama in 2014. In 2015, she won a Norwegian mobility grant (SIU) for writing her Master Thesis at the Centre for Ibsen Studies and since then she has been responsible for the Romanian dataset in IbsenStage. In 2020 she defended her PhD Thesis *Ibsen at the theatrical crossroads of Europe: a performance history of Henrik Ibsen's plays on the Romanian stages (1894-1947),* at the Centre for Ibssen Studies of the Faculty of Humanities, University of Oslo. Her research activity focuses on Scandinavian literature, theatre studies and Digital Humanities.

și Solness și Peer Gynt n-au făcut decât să adâncească vraja limbii norvegiene. Apoi am călătorit în lumea întreagă ca să aflu că tarantella se poate dansa și cu alți pași, și că Nora nu a trântit întotdeauna ușa căminului, ci a rămas de atâtea ori cu soțul și copiii ei de dragul spectatorilor. Am aflat și că Hedda e prizonieră cu pistoalele ei în nenumărate limbi, și că voiajul lui Peer nu începe și nu se termină întotdeauna pe lângă fiordurile Norvegiei. Și mi s-a șoptit apoi că lumea ta, domnule Henrik Ibsen, nu e ascunsă doar în textele pieselor, ci în atâtea și atâtea atâtea spectacole de teatru și filme pentru care nu îți ajunge o viață să le cunoști.

Atunci m-am întors acasă, pentru a te redescoperi pentru a nu știu câta oară. Căci povestea personajelor tale ajunsese la urechile spectatorilor români de multă vreme, chiar la finalul secolului al XIX-lea. Actori, regizori, scenografi și translatori români au pus în scenă și în pagină același univers neliniștitor pe care îl descoperisem în textele norvegiene, și l-au adus în fața publicului român. Petre Sturdza a devenit un Dr. Stockmann de respirație latină, cu un temperament aprins luptând pentru adevăr și dreptate încă din 1907. Mărioara Voiculescu a făcut ca al ei pasionat și temperamental Peer Gynt jucat în travesti în 1924 să marcheze prima întâlnire a publicului românesc cu eroul norvegian capturat de troli. Iar Aglae Pruteanu a făcut să vibreze corzile sufletului aceluiași spectator la prima interpretare a eroinei Nora în 1901. Și chiar dacă am înțeles dintr-un bilețel de-al tău din 1896 că nu ai aflat niciodată dacă traducerea piesei *Micul Eyolf* a lui Titu Maiorescu a apărut in 1895, îți pot spune că astăzi, în 2021, pot revedea eroii și eroinele tale oricând cele mai importante scene din România. *Hedda Gabler* a lui Andrei Șerban, *Rața sălbatică* a Teatrului Bulandra, *Nora* de la Teatrul Național "Radu Stanca" din Sibiu sau *Un dușman al poporului* de la Teatrul Național din Iași se joacă mai mereu cu casa închisă.

Dar nu aș fi aflat niciodată despre întâlnirea ta cu spațiul literar și teatral românesc fără ocolul îndelung prin limba norvegiană și prin alte locuri și timpuri care au îndrăgit personajele tale. Dar drumul e lung, și piesele tale au aproape întotdeauna un final deschis. De aceea știu că întoarcerea mea acasă nu înseamnă decât începutul unei noi povești și al unei noi călătorii în care voi purta cu mine lumea ta –lumea ibseniană – ca pe cel mai puternic talisman.

Vennlige hilsener fra din hengivne,
G.D.

"DARE TO DREAM, DARE TO FLY"

Crina LEON[1]

"Dare to dream, dare to fly." This is how a famous song refrain sung by John Farnham and Olivia Newton-John starts. As far as I am concerned, it all started in 1999, when I became a student minoring in Norwegian at the Babeș-Bolyai University in Cluj-Napoca. I remember how happy I was when I received my first Norwegian dictionary from the United States at a time when one could not find any in the Romanian bookshops. I remember how happy we were as students to take part in extracurricular activities at the Department of Scandinavian Languages and Literature, just to spend time together and do different things with the other colleagues.

But what followed after graduation?

In 2003 I became a teacher of Norwegian at the Babeș-Bolyai University for one year. I was only a couple of years older than the students I was going to teach. At the same time, I wrote my first book dealing with Norwegian at a prestigious Romanian publishing house (Laurențiu, 2004). It was a *Romanian-Norwegian Phrase Book*. I did not know that this book was going to change my life. Thanks to this book, I got to know my current husband, who was also interested in the Norwegian language. Thanks to this book, in 2005 I moved to Iași, a city which was completely new to me, but where I am now a university lecturer.

Although it was not at all easy, in Iași I could follow my dream to further promote Norwegian language and culture at the Alexandru Ioan Cuza University. Everything I have done ever since was out of passion, and I have always felt that teaching Norwegian was my calling that I had to pursue.

While being in Iași I managed to publish a *Norwegian-Romanian / Romanian-Norwegian Pocket Dictionary* (Leon, 2009), I managed to defend and publish my PhD thesis on the interferences between Henrik Ibsen's work and the German culture in the second half of the 19th century (Leon, 2011), I managed to publish my first book in Norway (Leon, 2015), and I was extremely honoured to be asked by Professor Arne Halvorsen from the Norwegian University of Science and Technology to read and correct the Romanian part of the *Norwegian-Romanian Dictionary* he had begun to write (Halvorsen, 2015). I remember when I had been simply standing in amazement in a bookshop in front of his first *Romanian-Norwegian Dictionary* (Halvorsen, 2001) while being a student at the Summer School of the University of Bergen in 2002.

At the Alexandru Ioan Cuza University of Iași I had the chance to organize numerous Norwegian cultural events: Norwegian film days, photo and poster exhibitions, meetings with Norwegian writers (such as Hanne Ørstavik, Kari F. Brænne, Carl Frode Tiller) or meetings with cultural personalities from Norway (Helge Rønning, Jan Erik Holst, Robert Ferguson, Steinar Lone, etc.). Other events focused on the painter Edvard Munch, on the playwright Henrik Ibsen, on Norwegian explorers or one hundred years of diplomatic relations between Romania and Norway. Moreover, I hosted the visits of guest lectures coming from Norway thanks to the EEA and Erasmus+ grants or NORLA funds.

I also had the chance to teach at different Norwegian institutions (Volda University College, the Norwegian University of Science and Technology, the University of Agder), to take part in the seminars for teachers of Norwegian outside Norway organized by the International Summer School of the University of Oslo, the Centre for Norwegian Studies Abroad of the University of Agder and Volda University College.

[1] "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Romania.

Unforgettable will also be the training period at TROVO (Trondheim Adult Education Centre), where I could further extend my Norwegian professional network.

At the Faculty of Letters of the Alexandru Ioan Cuza University of Iași I initiated a small library of Norwegian studies thanks to the donations and funds received especially from Norway and Norwegian institutions.

In 2012 I became a member of the Romanian Association for Baltic and Nordic Studies and as the head of the section for Nordic studies I took active part in the organization of seven international conferences and three summer schools of Nordic and Baltic studies.

A special memory goes back to the NORLA conference organized for translators of Norwegian literature in the period 14-16 May 2014. On this occasion, I had the chance to meet so many important Norwegian writers in only one place and then celebrate Norway's national day and the Bicentennial of the Norwegian constitution in Oslo.

Other special moments were to walk on Henrik Ibsen's footsteps, be it in Grimstad (where Ibsen lived for six years and worked as an apprentice pharmacist), in Bergen (where he worked as a stage director at Det norske Theater / The Norwegian Theatre), in Oslo (former Kristiania, where he was artistic director at Kristiania norske Theater / Kristiania Norwegian Theatre and where he lived in the last part of his life) or in Skien, where Ibsen was born in 1828 and where I participated in the 2018 Ibsen Conference together with Ibsen scholars from all over the world.

After 27 years in self-imposed exile in Italy and Germany, Henrik Ibsen wrote the poem *Mit Fædreland / My fatherland*: "Saalangt min Digtning tænder Sind i Brand / Saalangt gaar Grændsen for mit Fædreland" (Ibsen, 1891). / "Where minds take fire from my poem's brand, / there runs the frontier of my fatherland" (Ibsen, 2018). In the same way, the spread of Norwegian culture should have no borders, and for an *alma mater*, spreading it to other parts of the country through its alumni means to really accomplish its mission.

References:

Centre for Ibsen Studies (2018). *The XIVth International Ibsen Conference*. https://www.hf.uio.no /is/english/research/news-and-events/events/2018/international-ibsen-conference.html. Accessed 10.06.2021.

Farnham, J., Newton-John, O (2015, July 2). *Dare to Dream* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com /watch?v=i0SZzJLveMw. Accessed 11.03.2021.

Halvorsen, A. (2001). *Rumensk-norsk ordbok / Dicţionar român-norvegian*. Oslo: Sypress.

Halvorsen, A. i samarbeid med Leon, C. (2015). *Dicţionar norvegian-român, Volumul I (A-K)*. Iași: Tehnopress.

Hanssen, J.-M. *The Virtual Ibsen Centre. Short biography*. https://www.hf.uio.no/is/english/services/virtual-ibsen-centre/ibsen-archive/text/life/biography/index.html. Accessed 10.06.2021.

Ibsen, H. (1891). *Mit Fædreland*. https://www.ibsen.uio.no/DIKT_Diktht%7CDMitFaedreland.xhtml?modus=enkeltdikt. Accessed 10.06.2021.

Ibsen, H. (2018). *The Collected Poems of Henrik Ibsen*. Translated by John Northam. https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/oversettelser/34498.pdf. Accessed 24.07.2021.

Laurențiu, C. (2004). *Ghid de conversaţie român-norvegian*. Iași: Polirom.

Leon, C. (2009). *Dicţionar de buzunar norvegian-român/român-norvegian*. Iași: Polirom.

Leon, C. (2011). *Henrik Ibsen și cultura germană a timpului său*. Iași: Tehnopress.

Leon, C. (2015). *På reise i Romania. Norsk-rumensk parlør*. Oslo: Sypress.

Leon, C. (2018). Intercultural Communication Between Romania and Norway in the Period 2011-2017. In Andrei Cocârță, L., Chiper, S., Sanduloviciu, A. & Cecal, A.-I. (eds.). *Language, Culture and Change. Vol. IX: Intercultural Communication: Current Approaches, Practices and Representations*. Iași: Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza", p. 13-22.

NORLA (2014). *Highlights from NORLA's translators conference at Holmen, 14-16 May 2014*. https://norla.no/en/news/news-from-norla/highlights-from-norla-s-translators-conference-at-holmen-14-16-may-2014. Accessed 21.07. 2021.

*** (1999). *Norwegian Dictionary. Norwegian-English/English-Norwegian*. London, New York: Routledge.

UN GÂND DE MULȚUMIRE

Corina TESLARU[1]

Dragă Doamnă Profesor Sanda Tomescu Baciu,

Pentru mine studiul limbii norvegiene a fost și este cea mai frumoasă experiență pe plan profesional de până acum.

Când am terminat liceul eram pregătită să mă înscriu la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca pentru a studia limba germană și engleză. Surpriza a venit înainte de înscriere când am aflat de înființarea secției de limba norvegiană.

Ideea de a studia o limba nordică mi s-a părut foarte interesantă, atât de interesantă încât am ales să merg pe acest drum, pe lângă studiul limbii germane. Nu știam atunci prea multe despre limba norvegiană, dar m-a atras unicitatea ei.

În facultate am avut privilegiul și șansa extraordinară de a învăța norvegiană de la dumneavoastră.

Din toți anii petrecuți la facultate, cele mai frumoase amintiri le am de la cursurile de limba norvegiană. Îmi amintesc cu nostalgie de cursurile în grup restrâns de 10 studenți în mansarda facultății, unde intram ca într-o altă lume, o lume fascinantă, unde făceam cunoștință cu lumea vechilor zei nordici (Odin era preferatul meu), cu literatura și cultura nordică, începând de la Edda până la literatura modernă și contemporană. Orele de limbă norvegiană erau totdeauna insuficiente și îmi doream să nu se termine niciodată.

Îmi amintesc pasiunea fascinantă și căldura cu care ne predați, iar iubirea dumneavoastră pentru limba și literatura norvegiană ne-a molipsit pe mulți dintre noi.

Am în minte lumina pe care o radiați și felul frumos în care literalmente „cântați" limba norvegiană. Îmi doream atunci să pot cânta norvegiana la fel de frumos.

Această iubire pentru limba norvegiană a rămas sădită în mine, chiar dacă în primii ani de după terminarea facultății nu am predat. În urmă cu mai bine de zece ani am decis să fac o schimbare de carieră și să predau limba norvegiană în companii și la persoane individuale. Este o activitate care îmi aduce și astăzi cele mai multe satisfacții.

Pe lângă cunoștințele de limba norvegiană încerc să transmit mai departe și pasiunea și să stârnesc interesul celor cărora le predau pentru tot ce înseamnă Norvegia. Mesajele pe care le primesc de la cursanți îmi spun că reușesc în această întreprindere.

Doresc să vă mulțumesc pentru căldura și pasiunea cu care ne-ați predat limba norvegiană și pentru minunata călătorie în universul nordic.

Vă mulțumesc și pentru prietenia și căldura cu care mă întâmpinați de fiecare dată când avem ocazia să ne întâlnim în Cluj, orașul meu de suflet.

---

[1] Corina Teslaru este absolventă a secției de limba germană și norvegiană a Facultății de Litere a UBB din Cluj-Napoca. În timpul studenției a beneficiat de 2 burse de studii în Norvegia, iar după terminarea facultății i s-a acordat o bursă de un an la Universitatea din Oslo pentru aprofundarea cunoștințelor de limba și literatura norvegiană. După terminarea studiilor a lucrat în companii și multinaționale în domeniul marketing. Deține un Master în Relații Publice și Comunicare absolvit la SNSPA București. De 11 ani lucrează ca profesor de limba norvegiană și germană și colaborează cu companii și persoane individuale. Este de asemenea profesor colaborator al Centrului Cultural German din Brașov.

Am toată admirația pentru puterea cu care ați reușit să dezvoltați de-a lungul anilor Departamentul de Limbi și Literaturi Scandinave de la 10 studenți în primul an de norvegiană la sute de studenți absolvenți.

Sunteți un excepțional ambasador al culturii norvegiene în România.

Multe felicitări!

Sunteți mereu în inima mea,
Corina TESLARU

ÎNVAȚĂ ȘI DĂ MAI DEPARTE

Simona SCHOUTEN[1]

"People will forget what you said, people will forget what you did, but people will never forget how you made them feel". Maya Angelou

Am ales să încep cu acest citat pentru că se potrivește cât se poate de bine cu experiența mea legată de învățarea și predarea limbii și literaturii norvegiene în Cluj-Napoca. Sentimentele cu care am rămas sunt o stare de bine, liniște, încredere, bucurie și deschidere pentru cultura și limba norvegiană. Pentru toate acestea îi sunt recunoscătoare Sandei Tomescu și dragostei ei molipsitoare pentru Norvegia.

Știu că sunt norocoasă pentru că întâmplarea a făcut să fiu unul din cei 12 studenți care au ales să studieze norvegiana ca limbă secundară în 1991 la Facultatea de Litere. De la prima întâlnire de formare a grupei am simțit că acolo e locul meu. M-am bucurat că am avut ocazia să încep o limbă de la zero și să ajung departe, până în Norvegia și înapoi. Am plecat toți de la aceeași linie de start și am ajuns pe drumul nostru în lume, ducând cu noi cele învățate despre o nouă cultură. Doamna Tomescu ne preda săptămânal 10 ore în norvegiană, vinerea fiind ziua cea mai lungă, cu 6 ore care treceau repede, parcă prea repede. Pe lângă faptul că ne vorbea în norvegiană și noi ne străduiam să răspundem, ne aducea de acasă revista ziarului Aftenposten (A-magasinet). Mă străduiam să înțeleg articolele de acolo cu ajutorul unicului dicționar disponibil pe atunci. La început căutam tot al doilea cuvânt, după un an de încăpățânare, cititul și înțelesul au mers mult mai ușor. E un exercițiu pe care îl recomand constant cursanților mei. Am petrecut cu drag ore în șir în Biblioteca de Studii Nordice ca cititor și bibliotecară, nu mă lăsam dusă de acolo, deși frigul din sală nu era deloc îmbietor. Și acum zâmbesc când văd cărțile de acolo, știu că am lăsat o bucățică din mine printre ele.

Am avut șansa să predau și eu câtorva generații de studenți care porneau din același punct zero, unii ajungând foarte departe, pe măsura muncii și dăruirii lor. A fost uimitor să văd cum crește puterea Lectoratului de Limbă și Literatură Norvegiană prin faptul că tot mai mulți studenți au fost atrași de modul în care Sanda Tomescu preda și împărtășea iubirea sa pentru Norvegia. Din 1996, chiar după terminarea facultății, Sanda mi-a încredințat predarea unui curs practic de limba norvegiană și a seminarului de literatură. A fost minunat să pot transmite altora ce învățasem de la ea, să le împărtășesc altor generații de studenți dragostea mea pentru limba, și mai ales literatura norvegiană. Aveam putere și energie să o fac fără să obosesc. De fapt, am simțit și eu adesea ce mi-a mărturisit Sanda: energia vine de la studenții cărora le predai și vor să descopere ce e după ușa pe care le-o deschizi. Încrederea pe care a avut-o în mine m-a făcut să simt că sunt în locul potrivit, că fac bine ce fac. Pentru aceasta îi sunt mereu recunoscătoare.

În acest an aniversar, doresc să îi mulțumesc în primul rând Sandei Tomescu pentru focul pe care l-a aprins în sufletul meu, pentru răbdarea și încrederea pe care mi le-a oferit mereu. Să înveți și să lucrezi în astfel de condiții este o plăcere. Doresc să le urez celorlalți membri ai Departamentului de Limbi și Literaturi

---

[1] Simona Schouten este absolventă a Facultății de Litere, secțiile engleză-norvegiană, promoția 1996. În perioada 1996 -2006 a fost asistent universitar în cadrul Lectoratului de Limba Norvegiană. Domenii de interes: literatura contemporană norvegiană și neerlandeză.

Scandinave să aibă putere să ducă mai departe ștafeta cu multă pasiune, încredere și răbdare, să se bucure de timpul petrecut cu studenții, traducerile și cercetarea și să formeze în continuare studenți care să își dorească să afle cât mai multe despre cultura Țărilor Nordice și limbile lor. Mult succes!

Cu respect și afecțiune, **Simona SCHOUTEN**

PHOTOS

The Library of Nordic Studies



H.E. Gunnar H. Lindeman together with other Nordic Ambassadors, rector Andrei Marga and dean Ion Pop at the official opening of the Library of Nordic Studies, 1997.

1997, students preparing the opening of the Library of Nordic Studies



The students' choir today





Christmas celebration with students' choir, 1997



Glomma Choir at the Library of Nordic Studies, 2017



17th of May 2016 – Celebrating Norway's National Day at the Library of Nordic Studies with Marthe Berg Andresen Reffhaug (Norwegian Lecturer 2015-2016)



Book launching. Translations from Karl Ove Knausgård "My struggle". Translators: Ioana Mureșan, Roxana Dreve, Simina Răchițeanu. Moderators: Professor Sanda Tomescu Baciu and Norwegian Lecturer Fartein Øverland.

Guest Professors from the Ibsen Centre, University of Oslo



Professor Vigdis Ystad (1942-2019), visits at BBU: 1999, 2001, 2008



Professor Asbjørn Aarseth, (1935-2009)



Associate Professor Astrid Sæther, Director of Ibsen Centre, 1999



Professor Frode Helland, Director of Ibsen Centre, 2012



Hamsun Conference, 2009



H.E. Øystein Hovdkinn, Ambassador of Norway to Romania, Rector Andrei Marga, Dean Corin Braga, Professor Nils Magne Knutsen, Jan Erik Holst



Jan Erik Holst, director at the Norwegian Film Institute (1988-2014), Professor Sanda Tomescu Baciu, Professor Nils Magne Knutsen, H.E. Øystein Hovdkinn, Ambassador of Norway to Romania (2008-2013)

Guest professors from Norway and other countries



Professor Liv Bliksrud, University of Oslo, visit at BBU, 2010.



Professor Unni Langås, University of Agder, visit at BBU, 2013

Professor Jahn H. Thon (1946 -2018), University of Agder, visits at BBU, 2013, 2015, 2016, 2017.



Professor Olav Solberg, Univ. College Telemark, visit at BBU, 2011.





Professor Eivind Tjønneland, University of Bergen, visit at BBU, 2015.



Professor Henning Howlid Wærp, The Arctic University of Norway, Tromsø, visit at BBU, 2013, 2016.



Professor Odd Einar Haugen, University of Bergen, visits at BBU, 2017, 2018, 2019.





Professor Per Thomas Andersen, University of Oslo, meeting the PhD students at BBU, 2017.



Professor Per Thomas Andersen lecturing at BBU, 2017.



Professor Lucy Smith (1934-2013), Rector of University of Oslo (1993-1998), visit at BBU, 2002.



Professor Svein Slettan, University of Agder, visits at BBU, 2016, 2017, 2019.



Professor Lisbeth P. Wærp, The Arctic University of Norway, visit at BBU, 2017.



Jardar Seim visits at BBU, 1999, 2000, 2010

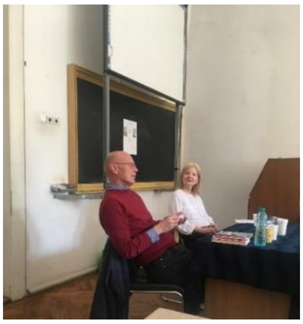
Norwegian lecturer, Thor Henrik Svevad, from Charles University, Prague, visits at BBU, 2001, 2002, 2009, 2011.





Professor Sven Rossel, University of Wien, with students in 2005.

125 years from Knut Hamsun's Manifesto 1890-1891 and its intellectual context



Steinar Lone, literary translator, visit at BBU, 2019.



Professor Eivind Tjønneland, lecturing on Knut Hamsun at the event, 2015.



Marking at BBU in the presence of H.E. Tove Brudvik Westberg, 2015.



Lecturer Heidi Cristoffersen, University of South-East Norway – Bø, visit at BBU, 2017.

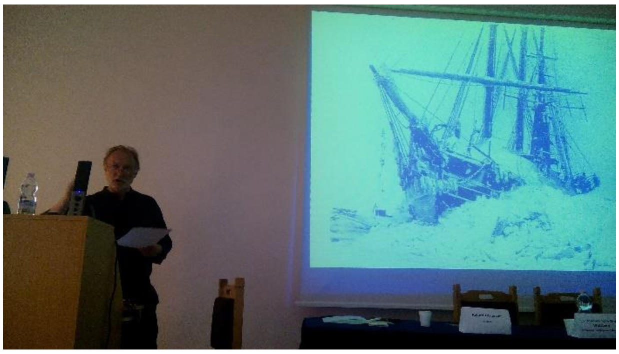
Svetla T. Kovatcheva, University of Oslo, visit at BBU, 2019.



Norwegian Explorers at BBU



Norwegian Explorers, event organized with the support of the Norwegian Embassy and NORLA: H.E. Ambassador Tove Bruvik Westberg addressing the students of the BA programme, 2015.



Writer Robert Ferguson presenting Norwegian explorers in a historical perspective.



Jan Erik Holst presenting an overview on travel films and Norwegian travellers, 2015.

Henrik Ibsen's Centennial, 2006



Rector Andrei Marga, H.E. Leif Arne Ulland, Dean of the Faculty of Letters Mircea Muthu

H.E. Leif Arne Ulland Ambassador of Norway to Romania (2003-2007)





Professor Asbjørn Aarseth, visit at BBU, 2006.

Edvard Munch Event, 2013



Munch, 2013 – event organized with the support of Norway's embassy and NORLA, with lectures held by writer Robert Ferguson and film critic Jan Erik Holst.

The Programme of the event



18-19 noiembrie

PROGRAM

MUNCH 2013

Manifestare organizată cu prilejul anului internațional Edvard Munch (1863-1944)

Sala Club, Colegiul Academic al UBB, str. Emmanuel de Martonne, nr. 1

LUNI 18.11

16.00
Deschiderea oficială a evenimentului și vernisajul expoziției *"Edvard Munch"*, în prezența Excelenței Sale, Doamna Tove Bruvik Westberg, Ambasador al Regatului Norvegiei la București.

Vor lua cuvântul:
Excelența Sa,
Doamna Ambasador
Tove Bruvik Westberg.

Președintele Senatului UBB,
Pr. Prof. dr. Ioan Chirilă.

Decanul Facultății de Litere,
Prof. dr. Corin Braga.

Directorul Departamentului de Limbi și Literaturi Scandinave,
Prof. dr. Sanda Tomescu.

Robert Ferguson, scriitor.

Jan Erik Holst, redactor,
Institutul Norvegian de Film (NFI).

Proiecție de filme:
17.00-17.45 *Edvard Munch. Let the Scream be Heard*, film documentar (2013).*

17.45-18.00 *Ansikter / Fețe*, scurt metraj (1974).*

MARȚI 19.11

10.00
Excelența Sa, Doamna Ambasador Tove Bruvik Westberg, *"One Hundred Years of Women's Participation in Political and Economic Life in Norway"*
(prelegere în limba engleză).

Robert Ferguson, *"Edvard Munch and his Contemporary Artists" / "Edvard Munch și artiștii săi contemporani"*
(prelegere în limba engleză).

Proiecție de filme:
11.30-12.30 *Død madonna / Madona moartă*, film documentar (2006).*

12.30-14.00 *Dagny*, film artistic (1977).**

15.00 Jan Erik Holst, *"Edvard Munch på film - Edvard Munch og film" / "Edvard Munch, film biografic - Edvard Munch și filmul"*
(prelegere în limba norvegiană).

Proiecție de film:
16.00-18.45 *Edvard Munch*, film artistic (1974).*

*Subtitrare în limba engleză.
**Subtitrare în limba norvegiană.

Universitatea Babeș-Bolyai

Norwegian Embassy

Visits of Norwegian Ambassadors to Romania at BBU



H.E. Ambassador Rolf Trolle Andersen with Professor Sanda Tomescu Baciu and students in Norwegian at BBU, (the 1st visit of a Norwegian Ambassador after establishing the BA Programme in Norwegian at BBU in 1991)



H.E. Arnt Rindal and Rector Andrei Marga at the official ceremony of establishing the Department of Scandinavian Languages and Literature at BBU, 2001.



The celebration of Norway's National Day in Cluj-Napoca. Mrs. Rindal and Sanda Tomescu Baciu with students at the reception given by the Embassy and the Norwegian Ambassador H.E. Arnt Rindal (the 17th May, 2001).



Award of the Royal Norwegian Order, Knight, first Class, to Professor Sanda Tomescu Baciu by H.E. Leif Arne Ulland, Ambassador of Norway to Romania, in the presence of Counselor Kjellaug Myhre from the Norwegian Ministry of Foreign Affairs, 2003.



H.E. Ambassador Leif Arne Ulland, Counselor Kjellaug Myhre, Mrs. Grete Ulland, Professor Sanda Tomescu Baciu, meeting the students at the Library of Nordic Studies on the occasion of awarding the Royal Norwegian Order, 2003.



H.E. Øystein Hovdkinn, the Norwegian Ambassador to Romania at the official ceremony of the celebration of the 20th anniversary of the BA Programme in Norwegian Language and Literature in Romania, at BBU, 2011.



H.E. Øystein Hovdkinn, the Norwegian Ambassador to Romania and Sanda Tomescu Baciu, celebrating at the National Theatre in Cluj-Napoca the 20th anniversary of the BA Programme in Norwegian Language and Literature at BBU, with the performance of the Norwegian play "Elling", 2011.



H.E. Tove Bruvik Westberg, the Norwegian Ambassador to Romania at the official ceremony of the celebration of the 25th anniversary of the BA Programme in Norwegian Language and Literature in Romania, at BBU, 2016





Professor Helge Rønning, University of Oslo. Lecture at the official ceremony of the celebration of the 25th anniversary of the BA Programme in Norwegian Language and Literature in Romania, at BBU, 2016.



H.E. Lise Nicoline Kleven Grevstad, the Norwegian Ambassador to Romania, visit at BBU, 2018 together with the teaching staff and students.

Celebrating the Constitution of Norway at Babeș-Bolyai University – 1814-2014



Writer Edvard Hoem marking the anniversary of Norway's Constitution at BBU together with Norway's Ambassador to Romania, 2014.



Norway's Constitution from 1814, foundation for a modern and democratic society.

Norwegian Literature Abroad (NORLA) promoting Norwegian literature in Romania and at Babeș-Bolyai University



H.E. Øystein Hovdkinn, the Norwegian Ambassador to Romania and Professor Sanda Tomescu Baciu at the Gaudeamus Book Fair in Bucharest, 2012



Mrs. Margit Walsø, Director of Norwegian Literature Abroad promoting Norwegian literature at the Gaudeamus Book Fair in Bucharest, 2012, together with Professor Sanda Tomescu Baciu.



Kari Brænne visiting the Cluj branch of the writers' union together with its president, Irina Petraș, writer and literary critic, together with teachers and PhD students.



Kari Brænne, writer, Margit Walsø, Director of Norwegian Literature Abroad (NORLA), Dina Roll-Hansen, councellor NORLA and the teaching staff at the Literary Translations Seminar organized by NORLA at the Department of Scandinavian Languages and Literature, 2013.



The Norwegian author, Lars Saabye Christensen, H.E. Gunnar H. Lindeman, Mrs. S. Lindeman, Liviu Cotrău, Head of the English Department and Sanda Tomescu Baciu together with the teaching staff and students, at the launching of the novel "Beatles" in 1996.



The Norwegian author, Lars Saabye Christensen, H.E. Tove Bruvik Westberg together with Irina Petraș and Sanda Tomescu Baciu at the book launch of the translations into Romanian of "Visning" and "Halvbroren", Cluj-Napoca, 2014





The Norwegian author Lars Saabye Christensen meeting the public at Book Corner bookstore in Cluj-Napoca, 2016.



The Norwegian author Lars Saabye Christensen at BBU together with students, 2016.



The Norwegian author Hanne Ørstavik at the International Book Festival Transilvania, 2014.

The Norwegian author Hanne Ørstavik together with Sanda Tomescu Baciu, teaching staff and PhD students, 2014.





The Norwegian author Lotta Elstad invited at the Literary Translations Seminar supported by NORLA at the Department of Scandinavian Languages and Literature, 2018.

The Norwegian author Lotta Elstad together with the teaching staff and participants at the Literary Translations Seminar supported by NORLA, 2018.







Margit Walsø, Director of Norwegian Literature Abroad giving a lecture on NORLA'S role in a translator's career at BBU, 2019.



ISBN: 978-606-37-1222-7